Arnold McMillin

Belarusian literature of the diaspora

Birmingham Slavonic Monographs
2002

Арнольд Макмілін

Беларуская літаратура дыяспары

Мінск
"Тэхнапрынт"
2004

УДК 882.6.09–054.72
ББК 83.3 (4 Беи)
М 15

Макмілін А.

М 15 Беларуская літаратура дыяспары: Манаграфія: / Пер. з англ. В. Бурлак, В. Жыбуля / А. Макмілін. —Мн.: УП «Тэхнапрынт», 2004. —440 с.

ISBN 985-464-568-1

УДК 882.6.09–054.72
ББК 83.3 (4 Беи)

ISBN 985-464-568-1

Арнольд Макмілін

Беларуская літаратура дыяспары

АД ПЕРАКЛАДЧЫКАЎ

Імя брытанскага славіста Арнольда Макміліна вядомае беларускаму чытачу па цэлым шэрагу публікацый. Другая з ягоных кніг, перакладзеных на беларускую мову, прысвечана літаратуры беларускай дыяспары. Манаграфія ахоплівае вялікую колькасць імёнаў і твораў. Многія з іх толькі нядаўна пачалі вяртацца да чытача беларускай метраполіі, а некаторыя і дасюль недаступныя (бо, на жаль, далёка не ўсе кнігі беларускіх – прынамсі, беларускамоўных – пісьменнікаў можна знайсці ў Беларусі). Сам аўтар, зрэшты, сціпла заўважае, што манаграфія не прэтэндуе на вычарпальнасць. Аднак многае з таго, што толькі згадана ў ёй, дае добрую падставу для далейшых даследванняў.

Істотна і тое, што ў кнізе А. Макміліна зроблена спроба аб'яднаць аўтараў, якія прадстаўляюць не толькі літаратуру эміграцыі або беларускамоўную літаратуру Польшчы ці краін былога СССР. Тут створаны даволі цэласны вобраз усёй пазамежнай літаратурнай Беларусі, даецца магчымасць прасачыць сувязі паміж беларускімі пісьменнікамі свету (уключаючы метраполію), ад асабістых кантактаў да генетычных і тыпалагічных судакрананняў.

Нарэшце, кніга, на нашу думку, каштоўная і тым, што ў ёй выказаны погляд прадстаўніка іншай культуры, погляд "з-за мяжы". Гэта тым больш цікава, калі гутарка ідзе пра літаратуру беларускага замежжа. Таму штосьці ў кнізе можа падацца чытачу-беларусу нечаканым, а нешта – нават спрэчным. Але паглядзець на сваю, родную, культуру вачыма культуры іншай заўсёды цікава і карысна.

Вера БУРЛАК,
Віктар ЖЫБУЛЬ.

Маёй жонцы Святлане,
якая таксама належыць да славянскай дыяспары

ПРАДМОВА

Пачатак гэтай кнізе паклаў больш буйны праект, створаны з мэтай апісаць развіццё беларускай літаратуры пачынаючы з 1970-х гадоў і да сённяшняга дня. Але неўзабаве сталася зразумелым, што літаратура эміграцыі настолькі багатая, што не можа быць толькі часткай (у нейкім сэнсе храналагічна неадпаведнай) кнігі аб сучаснай літаратуры. Больш за тое, паколькі гэты бок беларускай літаратуры не быў разгледжаны мною ў папярэдніх працах, 1977 і 1999 гадоў, я вырашыў адкласці працу аб сучаснай беларускай літаратуры метраполіі і прысвяціць асобную манаграфію беларускай літаратуры дыяспары, відавочна маладаследаванай галіны ўсходнееўрапейскае культуры.

Кніга складаецца з трох частак: літаратура беларускай эміграцыі; беларуская літаратура ў сучаснай Усходняй Еўропе (акрамя Польшчы); і беларуская літаратура Польшчы як своеасаблівы феномен[1]. У першай і трэцяй частках некаторым выбітным пісьменнікам прысвечаны асобныя раздзелы, у той час як большасць твораў разглядаецца ў адпаведнасці з родам літаратуры, у якім яны былі створаны (паэзія, проза або драма); таму імёны некаторых пісьменнікаў сустракаюцца ў некалькіх раздзелах.

Даты напісання твораў, калі яны вядомыя, даюцца пры першай згадцы ў тэксце, гэтак жа як і даты нараджэння і смерці пісьменнікаў. Вядома ж, не ўсе творы магчыма датаваць, акрамя таго, некаторыя

---

[1] Я б наогул не хацеў згадваць пра гэтую відавочную рысу, таму што адзін з вядомых рэцэнзентаў маёй папярэдняй кнігі (McMillin 1999) заўважыў, што яе трохчастковая будова выглядае цалкам штучнай.

пісьменнікі, якія пакінулі радзіму, а часам і згубілі з ёю ўсялякія сувязі, памерлі пры невядомых абставінах. Практыка выкарыстання псеўданімаў таксама часам дадае элемент няпэўнасці. Не ставячы пад увагу цяжкасці доступу да тэкстаў і інфармацыі, бадай, няма патрэбы казаць, што кніга кшталту гэтай не можа быць вычарпальнай; яе мэта ў тым, каб даць карціну літаратуры, што апынулася ў полі зроку даследчыка падчас напісання працы. Акрамя гэтага, манаграфія пабудавана па прынцыпе энцыклапедыі, варта адзначыць тое, што, нягледзячы на разнастайнасць выкладання ва ўсіх трох раздзелах (што выглядае цалкам натуральна), колькасць старонак, прысвечаных асобным пісьменнікам, не прапарцыянальна колькасці напісанага імі, а залежыць ад ступені іх прыроднай адоранасці.[2]

Некалькі заўвагаў наконт правапісу. У кірылічных цытатах правапіс падаецца паводле нормаў, якія патрабуюць адзначэння мяккасці зычных і якія ўжываліся да таго, як правапіс быў русіфікаваны падчас рэформы 1933 г. Гэтая арфаграфія, названая імём выбітнага лінгвіста Браніслава Тарашкевіча (1892-1938), так жа як і выкарыстанне традыцыйных геаграфічных назваў (напрыклад, Менск замест Мінск), страціла ўжытак у савецкія часы, але атрымала новае жыццё сярод нацыянальна свядомых беларусаў, нягледзячы на адсутнасць афіцыйнай падтрымкі* . Гэткім жа чынам, для абазначэння беларускай сталіцы я аддаю перавагу форме Менск, а не Мінск.[3]

Падчас падрыхтоўкі гэтай кнігі да друку мне розным чынам дапамагалі шматлікія пісьменнікі і крытыкі; іх імёны пазначаныя ў бібліяграфіі. Я выказваю шчырую падзяку Шырыну Акінэру, Алесю Барскаму, Юрасю Гарбінскаму, Вітаўту і Зоры Кіпелям, Юрасю Лаўрыку, Міры Лукшы, Джэймсу Малену, Ніне Мячкоўскай, Аляксандру Над-

[2] Калі ў 1977 годзе я наведаў круглы стол Саюза беларускіх пісьменнікаў, прысвечаны абмеркаванню маёй першай манаграфіі па літаратуры (McMillin 1977), Васіль Быкаў (1924--2003) заўважыў, што калі меркаваць па колькасці спасылак, то І. В. Сталін (1879--1953) быў найвялікшым пісьменнікам.

* Творы падаюцца згодна з правапісам выданняў, на якія даюцца спасылкі. (*Заўвага перакл.*).

[3] Пра этымалогію гэтай назвы і яе русіфікаванай версіі гл. Максімовіч 1974. Пра супрацьстаянне русіфікацыі больш падрабязна гл. McMillin 1989. Найбольш поўная бібліяграфія непадцэнзурных перыядычных выданняў 1971-90 гадоў гл. Лаўрук і Андросік 1998.

сану, Іне Пановай, Алесю Пашкевічу, Барысу Пятровічу, Веры Рыч, Масею Сяднёву, Любові Турбіной, Бэну Чатэрлі, Яну Чыквіну, Лявону Юрэвічу, Янку Юхнаўцу і Сакрату Яновічу. Усе памылкі ды іншыя хібы належаць, натуральна, толькі мне. Асобны дзякуй маёй жонцы Святлане, якая, нягледзячы на ўсе цяжкасці, пастаянна падтрымлівала і натхняла мяне.

Арнольд Макмілін
Сакавік 2001

УВОДЗІНЫ

Літаратура замежжа звычайна прымае адну з дзвюх асноўных формаў, і ў гэтым сэнсе Беларусь не выключэнне: з аднаго боку, да яе належаць творы, напісаныя за палітычнымі межамі краіны людзьмі, якія этнічна і асабліва лінгвістычна звязаныя з ёй; з другога боку – творы пісьменнікаў, якія эміігравалі альбо былі высланыя са сваёй радзімы. Першы раздзел гэтай працы прысвечаны літаратуры эміграцыі, другі – беларускім пісьменнікам Расіі, Латвіі ды Украіны, а трэці раздзел – плённай творчай супольнасці ва Ўсходняй Польшчы.

У кожным раздзеле асноўная ўвага аддаецца паэзіі, асабліва што тычыцца пасляваеннага перыяду, але і паэзія, і проза, і драматургія пісьменнікаў дыяспары – прыкметны, часам выдатны ўнёсак у агульнабеларускую культуру. Геаграфія беларускай дыяспары вельмі шырокая, асабліва многа беларускіх эмігрантаў жыве ў Амерыцы і Еўропе, аднак сярод краін, дзе ствараецца літаратура замежжа, дамінуе Польшча.

Напрыканцы XIX стагоддзя Беларусь, якая ніколі не была багатай краінай, знаходзілася ў асабліва жудасным становішчы, таму многія бедныя людзі эміігравалі, ратуючыся ад галоднай смерці. Максім Багдановіч (1891–1917), адзін з выдатных паэтаў беларускага літаратурнага адраджэння пачатку XX ст., бліскуча выявіў атмасферу гэтага часу, хаця сам большую частку свайго кароткага жыцця правёў у Расіі. У «Эміграцкай песні» ён супрацьпастаўляе звычайных бадзягаў тым, хто быў вымушаны бегчы за мяжу, каб выжыць:

Эміграцкая песня

Ёсць на свеце такія бадзягі,
Што не вераць ні ў бога, ні ў чорта,

Ім прыемны стракатыя сцягі
Караблёў акіянскага порта.

І няма ім каго тут пакінуць,
Бо нікога на свеце не маюць.
Ўсё ім роўна: ці жыць, ці загінуць, –
Аднаго яны моцна жадаюць:

Пабываць у краях незнаёмых,
Ды зазнаць там і шчасця і гора,
І загінуць у хвалях салёных
Белапеннага сіняга мора.

Але мы – не таго мы шукаем,
Не таго на чужыне нам трэба.
Не рассталіся б мы з нашым краем,
Каб было дзеля нас у ім хлеба.

І на вуліцы пад грукат, пад гоман,
Дзе натоўп закруціўся рухавы,
Нам маячыцца вёсачка, Нёман
І агні партавыя Лібавы[1].

На працягу наступнага дзесяцігоддзя, пасля бязладдзя рускай рэвалюцыі і савецка-польскай вайны, антырэлігійная палітыка савецкіх уладаў вымусіла некаторых святароў пакінуць Беларусь, як гэта адбылося з Вінцуком Адважным (надзвычай трапны псеўданім айца Язэпа Германовіча, 1890–1978), чые мемуары пра Кітай, Сібір і Маскву (*Германовіч 1962*) даюць яскравую карціну таго, што можа здарыцца з прадстаўнікамі духавенства пры савецкім рэжыме (параўн. таксама Калубовіч 1986). В. Адважны, які дасягнуў найбольшых поспехаў у жанры вершаванай байкі, пачаў літаратурную працу з празаічных камічных показак. У 1930 годзе па парадзе выдатнага крытыка і празаіка Максіма Гарэцкага (1893–1939) ён апублікаваў першы вершаваны твор – гумарыстычную паэму аб эміграцыі «Як Ганулля збіралася ў Аргентыну»; яшчэ праз тры гады быў выдадзены зборнік

[1] Багдановіч 1968, т. 2, с. 230.

вершаў «Беларускія цымбалы». У пазнейшыя гады, у Лондане, айцец Германовіч пісаў пераважна для дзяцей, а таксама працягваў ствараць духоўныя вершы – справа, якую ён рабіў усё жыццё[2].

Увогуле, у 20 стагоддзі палітычны ўціск і рэпрэсіі былі адной з істотных адзнакаў жыцця на Беларусі, а таксама на Украіне і ў Расіі. Многія беларускія пісьменнікі старэйшага пакалення загінулі падчас чыстак (падрабязней гл. *McMillin 1977, с. 241–242*), хаця некаторыя былі рэабілітаваны ў пасляcталінскі перыяд (*McMillin 1977, с. 242*). Такім жа чынам многія пісьменнікі, якія да канца Другой сусветнай вайны эмігравалі ў Нямеччыну ці праз яе, апынулася ў зняволенні або высылцы. Большасць з іх працягвала (а некаторыя толькі пачалі) пісаць у эміграцыі, пераважна на тэмы, якія ўжо не адпавядалі савецкай ідэалогіі: трывога за беларускую мову, прага нацыянальнай незалежнасці. Часта, але далёка не заўсёды, гэтыя пісьменнікі трымаліся традыцый сялянскай літаратуры беларускага адраджэння нашаніўскага перыяду. Гэта была пераважна паэзія, хаця некаторыя аўтары таксама пісалі і прозу; у жанры драмы спрабавалі сябе нямногія.

На працягу доўгіх гадоў у савецкай Беларусі інфармацыя пра гэтых пісьменнікаў была недастатковая па палітычных прычынах, нягледзячы на тое, што эмігранцкія суполкі самі спрабавалі рабіць індывідуальныя і калектыўныя публікацыі (напрыклад: *Кахапоўскі 1955*). Пасля краху камунізму ў Савецкім Саюзе празаік Барыс Сачанка (1936–1995) абраў сваёй мэтай захаванне і папулярызацыю гісторыі беларускай эміграцыі, пераважна (хаця і не цалкам) звязанай з літаратурай. Сачанка ўклаў дзве анталогіі літаратуры замежжа (*Туга па радзіме 1992* і *А часу больш, чым вечнасць 1995*) і выдаў шэраг артыкулаў, інтэрв'ю і эсэ (*Сачанка 1988, 1990 і 1992а*), нанова адкрываючы беларускім чытачам цікавыя, часам нават выдатныя, але раней невядомыя літаратурныя творы. Магчыма, Б. Сачанка надаваў занадта вялікае значэнне «тузе па радзіме», уласцівай замежным беларусам, але ён займаўся вельмі карыснай справай, перарванай яго заўчаснай смерцю[3]. У наступныя гады грунтоўныя даследаванні эмігранцкай літара-

[2] Агляд духоўнай паэзіі Германовіча і іншых паэтаў пачатку 20 стагоддзя гл. у кнізе: *McMillin 1990*.

3 Кароткі агляд ягоных літаратурных твораў гл. у кнізе *McMillin 1999а*, pp. 147-150. Справу, пачатую Каханоўскім, працягвае новая анталогія, выдадзеная ў

туры праводзілі Мікола Мішчанчук (1993) у Беларусі, Ян Чыквін (1997) у Польшчы і Лявон Юрэвіч (1997, 1999а і 1999б) у Злучаных Штатах[4].

Нягледзячы на тое, што ў сярэдзіне 40-х гадоў Нямеччына была першым прыпынкам для многіх пісьменнікаў і эмігрантаў наогул, большасць з іх пазней перасялілася ў іншыя краіны, такія, як ЗША, Канада, Аўстралія і нават Венесуэла. Некаторыя з іх пабывалі ці засталіся жыць у Вялікабрытаніі; у Лондане была заснавана Беларуская бібліятэка і музей імя Францішка Скарыны, установа міжнароднай значнасці[5].

Увогуле, беларусы нашмат часцей былі вымушаны эміграваць, чым расейцы ці палякі. Як гэта ні дзіўна і ні сумна, але і зараз няшмат змянілася, і на пачатку XXI стагоддзя чацвёра з найбольш прыкметных беларускіх пісьменнікаў вымушаны жыць за мяжой: Васіль Быкаў і Алесь Разанаў (нар. у 1947 г.) – у Нямеччыне, Уладзімір Някляеў (нар. у 1946 г.) – у Фінляндыі, а Святлана Алексіевіч (нар. у 1948 г.) – у Італіі. Такім чынам, контуры ў беларускай дыяспары не менш размытыя, чым у любой іншай нацыі.

1995 годзе (*А часу больш, чым вечнасць 1995*), хаця ў ёй таксама ёсць прабелы. Праца Б. Сачанкі мае выключнае значэнне, хаця іншыя аўтары таксама зрабілі ўнёсак у асэнсаванне гэтага боку беларускай літаратурнай спадчыны. У той час на Беларусі і наогул ува ўсім былым Савецкім Саюзе ішоў працэс вяртання забытых імёнаў такіх выдатных дзеячоў культуры і мастацтва, як, напрыклад, Алесь Гарун (1887–1920). Артыкулы пра непажаданых у савецкі час дзеячоў гл. у кнізе *Вяртання маўклівая споведзь 1994*.

[4] Больш дэталёвы агляд эмігранцкага жыцця беларусаў у ЗША гл. *Кіпель 1993 і Кіпель 1999*.

[5] Незвычайным быў выпадак Лявона Случаніна (1914–1995), якога рэпрэсаваў НКУС. Пазней пісьменнік быў остарбайтэрам у Нямеччыне і ўвесь час думаў, што загіне, але нечакана вярнуўся ў Беларусь і жыў у Салігорску (*Пранчак 1994*, с. 266).

ЧАСТКА ПЕРШАЯ

РАЗДЗЕЛ 1

Паэзія эміграцыі

Паэзія беларускай эміграцыі надзвычай няроўная як паводле якасці, зместу, так і паводле формы, але ў агульным яна характарызуецца багаццем і разнастайнасцю. Многія паэты заставаліся ў значнай ступені адданымі традыцыям ранейшага часу, а менавіта «Нашай Нівы» (1906–1915) – газеты, якая канцэнтравала ў сабе і стымулявала ўсе формы нацыянальнага духу, у тым ліку літаратуры. Некаторыя пісьменнікі, да таго ж, адчувалі ўплыў музы Максіма Багдановіча, чалавека, які выйшаў з «Нашай Нівы» і пераўзышоў яе набыткі: ён не толькі адчуваў патрэбу ўдасканалення паэтычнага лексікону, рыфмы і рытму, яле і вельмі паўплываў на некаторых паэтаў-эмігрантаў, натхніўшы іх на напісанне твораў у такіх кананічных формах, як рандо, трыялет і асабліва санет.

Некаторыя паэты дасягнулі сапраўднага майстэрства і амаль усе звярталіся да тэмаў, якія ў Савецкай Беларусі былі забароненыя. Аднак чацвёра з гэтых творцаў вылучаюцца сярод астатніх. Эксперыментальны верш Янкі Юхнаўца (1921--2004) максімальна далёкі ад традыцый нашаніўскай паэзіі; чуллівая паэтка Ларыса Геніюш (1910–1983) заваявала асаблівае месца ў сэрцах беларусаў дзякуючы свайму пакутніцкаму лёсу; творы Наталлі Арсенневай (1903–1997) і Масея Сяднёва (1915–2001), на рэдкасць вытанчаных паэтаў-лірыкаў, вытрымліваюць параўнанне з найлепшымі ўзорамі беларускай паэзіі XX ст.

РЫГОР КРУШЫНА

Адным з найлепшых паэтаў старэйшага пакалення, якія пакінулі Беларусь напрыканцы Другой сусветнай вайны, быў Рыгор Крушына (1908–1979, сапраўднае імя Рыгор Казак)[1]. Нарадзіўся ён на Случчыне ў сям'і паштовага служачага, правёў дзіцячыя гады ў Вільні, але на летнія вакацыі прыязджаў на Радзіму. У 1914 годзе ягоная сям'я пераехала ў Разань, але пасля Першай сусветнай вайны вярнулася на Случчыну. У 1925 годзе Крушына вучыўся ў Менскім палітэхнічным інстытуце, дзе сустрэў шмат пісьменнікаў; у 1927 годзе ён далучыўся да літаратурнага аб'яднання «Маладняк», а ў 1935-м скончыў Маскоўскі кінематаграфічны інстытут. Вярнуўшыся ў Беларусь у час нямецкай акупацыі, ён застаўся на захопленай тэрыторыі, працаваў у шэрагу беларускіх выданняў, а ў 1944-м, перад наступленнем Чырвонай арміі, перабраўся ў Нямеччыну. Рэшту жыцця ён правёў у Нямеччыне і ЗША. Свой першы верш Р. Крушына надрукаваў у 1927 годзе, а ў 1930-м у Гомелі выйшаў калектыўны зборнік «Разгон», куды таксама ўвайшлі вершы Крушыны – як на тэмы сацыялістычнага пераўтварэння краіны, так і пейзажная і любоўная лірыка. У 1931 годзе ён сабраў свае творы ў зборнік пад назвай «Паэзія чырвонаармейца», а ў 1930-х зрабіў шмат перакладаў рускай, грузінскай, украінскай і польскай паэзіі. Спроба выдаць напрыканцы 30-х другі зборнік «Шкумат пачуцця» не ўдалася. Падчас нямецкай акупацыі Крушына пісаў збольшага лірычныя вершы, і ягоны наступны зборнік «Лебедзь чорная» пабачыў свет, калі паэт ужо быў у эміграцыі. Па эмігранцкіх мерках, пладавіты (а эмігранты не атрымлівалі шчодрых дзяржаўных датацый, што выдзяляліся як на добрыя, так і на кепскія кнігі савецкіх пісьменнікаў), Р. Крушына апублікаваў у Рыме эпічную паэму «Калыханка» (1953), а выдавецтва «Бацькаўшчына» ў Мюнхене і Нью-Ёрку надрукавала ягоныя выбраныя творы (*Крушына 1957*). Пазней ён выдаў яшчэ пяць кніг уласнай паэзіі: «Вячорная лірыка» (1963), «Хвіліна роздуму» (1968), «Вясна ўвосень» (1972), «Дарогі» (1974) і «Сны і мары» (1975).

У вершах Р. Крушыны пануе настальгія па страчаным мінулым –

---

[1] Крушына таксама падпісваўся як К. Рамановіч.

тэма, якая прымае самыя розныя формы ў паэзіі 1950-х[2]. Ягоны журботны настрой часта звязваецца з надвор'ем, змены якога здольныя палепшыць самаадчуванне лірычнага героя. Напрыклад, даволі кранальны верш «Да цябе, дарагая», паэт адрасуе сваёй маці, якая засталася ў далёкай Беларусі. У канцы верша лірычны герой пакідае горад, каб знайсці супакой на вёсцы:

На гадзіну пазбаўлюся негадзі
Адзіноцтва, тугі і турбот...
Паплывуць мае думкі, як лебедзі,
Да цябе, дарагая, на ўсход[3].

У вершы «У засмучаных эмоцыях» памеры, шум і мітусня Нью-Ёрка апынаюцца чужымі для паэтавай музы, хаця ў іншым вершы, «На Брадвэю», яны знаходзяць адбітак у выразных словах і гуках, якія перадаюць бесперапынны рух аўтамабільнага, аконнага і рэкламнага святла:

На Брадвэю

Вячорнае сутоньне расьцьвіло.
У чорнае бяздоньне б'е сьвятло:
чырвонае, зялёнае,
жоўтае ды белае.
Яно –
чароўнае, шалёнае,
жорсткае, трымцелае.
Адно –
іскрыстая завея ля вітрын.
Маністамі Брадвэю на вятры
калышуць, ня ўсьцішацца
зыркія вячорныя агні.
Цярушацца, мітусяцца
зоркамі у чорнай глыбіні[4].

---

[2] Поўнага, а тым больш акадэмічнага выдання вершаў Крушыны няма, таму не заўсёды магчыма дакладна датаваць яго творы. Тая ж праблема ўзнікае і ў дачыненні некаторых іншых аўтараў, разгледжаных у гэтым раздзеле. Найноўшы агляд творчасці Крушыны гл. у кнізе *Юрэвіч 1999а*, с. 124-129.

[3] *Ля чужых берагоў 1955*, с. 94.

[4] Тамсама, с. 94.

Тым не менш, пастаянны лейтматыў у паэзіі Р. Крушыны ствараюць менавіта родныя палескія мясціны, пра якія ён з настальгіяй успамінае ў цішыні Цэнтральнага Парка (верш «Пасля працы») ці нават у сваім садзе, як у вершы «Белая нявіннасьць», дзе лірычны герой выказвае спадзяванне, што калі-небудзь, калі не для самога паэта, дык для ягонага сына, тут надыдзе час «белай нявіннасці». Як і большасць вершаў Р. Крушыны, гэтыя творы напісаны разнавіднасцю акцэнтнага верша з моцнай сілаба-танічнай падтрымкай, што было распаўсюджана ў нашаніўскія часы. Ягоныя радкі музычныя і, нягледзячы на сваю прастату, далёкія ад штампаў, яшчэ больш цікавыя за кошт выкарыстання архаізмаў і дыялектызмаў Случчыны. Рыфмоўка тут разнастайная і часта недакладна-асацыятыўная, як у прыведзеных ніжэй трэцяй і чацвертай строфах з «Белай нявіннасці». У наступных пяці строфах паэт адказвае сваім крытыкам[5] і апісвае свой творчы працэс і крэда, адначасова ўдала скарыстоўваючы натуральныя водары і фарбы, каб намаляваць аблічча далёкай Беларусі і ўлюбёнай Случчыны:

Навошта мучыцца пачуцьцямі
высокіх, чыстых парываньняў?
Маю душу закаламуцілі,
зьвягае старасьць на выгнаньні.

Стаптаць прыгожае і добрае,
цябе самога зьнеахвоціць.
Паўзе з закуцьця, ўецца кобраю
нянавісьць, чорнае страхоцьце.

...
І разяўляе пашчу шырака
і сык чуцён з багновай тхлані:
– Нам не патрэбна Ваша лірыка
пра вёсны, кветкі і каханьне...

Дармо! Сьпяваю і ня слухаю
пустых гамзатых лемантацый.

[5] Сам Крушына, выступаючы пад псеўданімам К. Рамановіч, мог быць строгім крытыкам паэтаў розных напрамкаў. Гл. *Чыквін 1997*, с. 65.

Хачу, падбіты завірухаю,
часінку радасна сьмяяцца.

Пайду ў мой кветнік, абмінаючы
балота, зарасьлі калючак.
Люблю я сонца, шыр і далечы,
люблю я слова так балюча.

Яго шліфую, перасоўваю
з радка ў радок дзеля парадку.
Ізноў гарыць півонь пунсовая,
цьвітуць настуркі, мак і браткі.
Із гэтых кветак водар выстаяў,
гаючы подых Беларусі.
Яна жыве, мая квяцістая,
у жалю матчыным, у скрусе[6].

У многіх вершах Крушыны шум Нью-Ёрка супрацьпастаўляецца спакою Случчыны, памятнаму з дзяцінства. Гэты горад аўтар называе «страшным Бабілёнам» (верш «Згадка»[7]). Ягоны лірычны герой ходзіць ля падножжа сцен хмарачосаў (верш «Ці пачуе...»), няздольных выклікаць паэтычнае натхненне. Нягледзячы на гэта, ягоныя ўспаміны пра Беларусь таксама далёкія ад цалкам ідылічных. Краіну, з якой ён эміграваў, Р. Крушына згадвае не толькі як край вабных водараў і фарбаў, юнацкага кахання і бязмежных спадзяванняў, але і як краіну, прыгнечаную найперш палітычнымі рэпрэсіямі, а потым – жорсткасцю і разбурэннямі вайны. У вершы «Ці пачуе...» родная хата параўноўваецца з няўцешнаю ўдавою, а ў 312-радковай паэме «Кантата самотных» родны кут асацыюецца з даматканым абрусам, на якім вышытыя валошкі і Пагоня, беларускія сімвалы міру і вайны. У творы таксама прысутнічае вобраз каханай, пакінутай на Радзіме, і пералік усяго, што дарага там паэту, – як, напрыклад, у першых пяці строфах першай часткі:

Твой вобраз мілы, Твой партрэт,
Як рыцар казкі амулет,

[6] *Ля чужых берагоў 1955*, с. 95-96.
[7] Назва «Згадка» надрукавана ў анталогіі *Туга па Радзіме 1992*, хаця *Ля чужых берагоў 1955*, с. 98 дае назву «Загадка».

Па сьвеце ў сэрцы пранясу.
Ён часта гоіць мае раны.
Тваёй красой мой Край Забраны
Сваю выказвае красу.

Усьмешкай ветлай сьвеціць твар –
Палёў няскошаны абшар.
Кладуцца жытам пасмы кос,
З-пад іх палеская крыніца
Ў вачох пяшчотнасьцю бруіцца,
І бровы – ніцы вербалоз.

І вейкі зьлёгку жмурыш Ты –
Вось так ля багнаў чараты
Ў сьпякоце ўсьцішаныя сном.
А вусны – сьпелыя суніцы,
А грудзі – нетраў таямніцы
Пад саматканым палатном.

Мой няўміручы Край жыве
Ў Тваім цнатлівым харасьцьве.
І я ў ім радасьці таю.
За маладосьць Тваю малюся
І зычу шчасьця Беларусі,
Свае кантаты ёй пяю.

Мая старонка, дзе здаўна
Ваўчыцай носіцца вайна,
Ляжыць пабітая. Ўсплылі
Людзкія сьлёзы й кроў ракою.
Ні вольнай працы, ні спакою
Няма на дзедавай зямлі[8].

Пазней, у «Кантаце самотных», паэме зменлівых перажыванняў і тэм, Р. Крушына зноў спрабуе адказаць сваім крытыкам, прамаўляючы штосьці кшталту паэтычнага крэда, – нават больш выразна, чым у вершы «Белая нявіннасць». Наступныя чатыры страфы з другой часткі гэтай «кантаты» паказваюць абодва бакі ягонай паэзіі:

---

[8] *Ля чужых берагоў 1955*, 101.

Я моцны «віват» ня крычаў,
Ня славіў з бойні крумкача,
А пеў выгнаную любоў.
І мне палітыкі-пііты
Сычэлі: «Сьціхні, замаўчы ты!
Наш век із скрыгатам зубоў.

І чалавек памізарнеў,
У ім бушуе толькі гнеў,
Скавыча ненавісьць, як зьвер.
Навошта нейкія пачуцьці,
Яны ў народзе не прачнуцца,
Навек загінулі, павер»...

Ня слухаў сьмешкі і парад.
Ня страціў сэрца ў плойме страт.
Хай лёс мне прыкрасьці рабіў –
Я не глядзеў на сьвет варожа
І не пайшоў у бездарожжа,
І веры ў праўду ня згубіў.

Лагоднай песьняй лашчыў слых
Усіх пакрыўджаных, нат злых
(А можа, цешыў сам сябе?).
Мой голас гвалтам быў закуты,
Зрываўся, церпячы пакуты,
І захлынаўся на журбе[9].

Р. Крушыну, відавочна, найбольш удаюцца кароткія формы, таму тром часткам «Кантаты самотных» не стае структурнага і фармальнага адзінства, і іх ідэйна-тэматычны стрыжань застаецца ў нейкай ступені размытым. Адчай, адлюстраваны ў паэме, лепш выказаны ў нашмат карацейшым творы «Адвячоркам», а прырода і галоўная мэта паэтычнага слова Р. Крушыны больш моцна паказана ў вершы «О слова салодка-чмялёвае...», дзе песня пра Беларусь параўноўваецца з гімнам перадвялікоднага тыдня:

---

[9] *Ля чужых берагоў 1955*, 101.

Аж тройчы, як «свят» паўтару:
Беларусь!
Беларусь!
Беларусь![10]

Пакуль Р. Крушына здольны пісаць, ён не адчувае сябе адзінокім (верш «Родныя гукі»), але ягоныя ўспаміны пра Беларусь не могуць быць замененыя на рэаліі, з якімі ён сутыкаецца ў эміграцыі: напрыклад, сыр (верш «Хатні сыр»), снег («А тут інакш»), альбо яблыкі ды грушы («У Слуцку смачныя грушы...»). У вершы «Катрынка» гукі народнай музыкі прызнаюцца найважнейшымі і незаменнымі.

Сёмы і апошні Крушынаў зборнік «Сны і мары» (1975) выклікае вялікую цікавасць у адносінах вершаскладання і формы наогул; гэтая кніга найцікавейшая з чыста паэтычнага гледзішча. Відавочным арыенцірам для Р. Крушыны стаў Максім Багдановіч, што бачна з верша «З формай»:

Паэзію сэрца і ведаў
Аздобім, як Сёмуху маем,
Каб кожны праймаўся і ведаў,
Якія магчымасьці маем[11].

У гэтым зборніку часта сустракаюцца цвёрдыя вершаваныя формы, у тым ліку санет, рандо, трыялет, тэрцына, секстына, актава, віланела, канцона і паліндром, а таксама стансы, серэнады, балады, элегіі ды кантаты. Акрамя гэтага, сувязь з Багдановічам падкрэсліваецца спробамі засваення японскіх формаў, такіх, як танка і хайку, – напрыклад, у наступнай спробе танка:

Мой дзіўны настрой
Гэйша грае на арфе.
І – радасьць пяе.
Мне здаецца, у струнах
Пошчакам пушча гудзе[12].

З цягам часу тэматыка вершаў Крушыны не нашмат змянілася,

[10] *Туга па Радзіме 1992*, с. 192.
[11] *Крушына 1975*, с. 45.
[12] Тамсама, с. 36.

але новы падыход да формы напрыканцы ягонага жыцця відавочны, як, напрыклад, у вершы-таўтаграме «Сьпевы сьняжынак»:

Смутак сьпякотны.
Слухаю сьпевы сьняжынак.
Стогне сухотны
Сіплы суглінак.

Сівер спакоем
Сьцішаны, сушыць смужынкі.
Срэбным сувоем
Сьцеле сьняжынкі.

Сьпевы сьняжынак.
Сонца сівое сумуе.
Сёньня спачынак
Сад салютуе.

Сэрца спавіта
Спрутам сакрэтных спружынак:
Сны сэленіта,
Сьпевы сьняжынак[13].

На працягу жыцця ў эміграцыі Р. Крушына настальгічна прагнуў цуду, які б вярнуў яго дадому. Аднак рэлігійная вера для яго – больш прага, чым рэальнасць (верш «Пад акном стокрылы клён...»), а ягонае мінулае ўсведамляецца як сон, убачаны скрозь слёзы (верш «Здань вясны»). Ягоны вобраз эмігранта як адвечнага вандроўніка яскрава адлюстраваны ў вершы «Усюды дарогі», які пачынаецца словамі «Усюды дарогі, дарогі, дарогі... / Бяздомны вандроўнік не мае прыпынку»; самая апошняя дарога – тая, што непазбежна вядзе да магілы.

СЯРГЕЙ ХМАРА

Абсалютнай супрацьлегласцю Р. Крушыну быў ягоны паплечнік-эмігрант і сучаснік, палітычны актывіст, фальклярыст, пісьменнік і паэт Сяргей Хмара (псеўданім М. С. Сіняка, 1905–1992), які таксама падпісваўся як С. Сьвітка, Янка Пярун і Сымон Заціты. На працягу свайго

[13] Туга па Радзіме, с. 38.

доўгага жыцця С. Хмара стаў сведкам шматлікіх зменаў у лёсе роднай краіны. Зацкаваны савецкімі ўладамі як здраднік і відавочна недаацэнены таварышамі-эмігрантамі, ён зведаў пераслед і зняволенне ад рук усіх прыгнятальнікаў Беларусі: палякаў, немцаў і савецкіх органаў бяспекі. Турма была, так бы мовіць, адным з Хмаравых універсітэтаў, у якім ён злучыўся з іншымі нацыянальна свядомымі бунтарамі (немцы, дарэчы, арыштавалі яго не за патрыятычную актыўнасць, а за адмову ўдзельнічаць у рабаванні габрэйскага гета). Як палітычны актывіст, С. Хмара разглядаў каштоўнасць паэзіі ў адпаведнасці з тым, наколькі яна магла б быць зброяй у абароне ягонай прыгнечанай Радзімы. Два зборнікі ягоных вершаў («Шляхам барацьбы» і «Бунтарнае») былі канфіскаваныя польскай паліцыяй. Дзве іншыя кнігі паэзіі («Жураўліным шляхам» (1939) і «Мы» (1949)) выйшлі адпаведна ў Вільні і Мюнхене. Мастацтва дзеля мастацтва і тыпова крушынаўская «любоў выгнанніка» нічога не значылі для С. Хмары, чые крыкліва-жорсткія вершы чытаюцца як адозвы. Перасыпаны клічнікамі верш «Жураўліным шляхам» (з аднайменнага зборніка) добра ілюструе ягоны творчы прынцып:

Жадных правіл, асноваў! –
гэта чорт знае што!
Лезе лапцем лазовым,
брудзіць нам хараство!
Мовіць, пэўна, трэ шчыра:
між нарцызаў -- асот!
Так! Між пэрлаў – настылай
крыві каплiны... пот...
І... праз краты, праз дроты,
заскарузлай рукой,
на Парнасе ілоты
узьнялі непакой.
Што ж, да зьвягі прывыклі!
Не саб'юць! Сталь ня шкло!
Мы Сябрыны Вялікай
Маладая Ускалось![14]

---

[14] Цыт. па: *Вятрання маўклівая споведзь 1994*, с. 287. Назва «Маладая Ўскалось» належала суполцы заходнебеларускіх пісьменнікаў, у лік якіх уваходзілі Наталля Арсеннева і Піліп Пестрак (1903–1978). Гэтая назва адсылае да больш ранняй віленскай суполкі «Рунь» (1927–1928).

Такі ж бескампрамісны і верш «Сябру (Міхасю Васільку)», чацвёртая страфа якога прыводзіцца ніжэй:

Трэба? – галовы зложым –
Трэба? – целам, касьцьмі
шлях бяздонны праложым...
Нам палаць, а ня цьміць![15]

Верш Хмары «Беларусь» згадваецца маладым крытыкам Лявонам Юрэвічам як адзін з найбольш вядомых вершаў, напісаных беларускім эмігрантам[16]. На гэты раз ягоныя пачуцці сугучныя з Крушынавымі, нягледзячы на вялікую розніцу ў іхнім падыходзе да паэзіі. Але апошняя частка наступнага ўрыўку таксама адлюстроўвае характэрную для С. Хмары ваяўнічасць:

Усьцяж Беларусь! Беларусь на вуснох,
У сэрцы ж – чорная здрада!
Дзьве Беларусі ёсьць!
Мы сваю ў снох
ўночы ня высьнілі скрадам!
Мы ёй крывёю з жылаў сваіх
ўлілі жывую сілу.
Слалі дарогу касьцьмі... у баі
шмат сьмерць галоваў скасіла.
Іншая ваша – на гандаль яна!
Бэрлін, Масква ці Варшава...
Хто даражэй дасьць – напоіць каня
ў Нёмане...
Кажнаму крыкнеце – слава![17]

Пасля эміграцыі ў Нямеччыну ў 1944 годзе Хмара працягнуў сваю бурную літаратурную і палітычную дзейнасць. Неўзабаве ён далучыўся да новай суполкі пад назваю «Баявая Ўскалось», мэтай якой было змаганне з ворагамі Беларусі як на Ўсходзе, так і на Захадзе[18].

---

[15] *Хмара 1949а*, с. 11.
[16] Больш падрабязна гл. *Вяртання маўклівая споведзь 1994*, с. 285-291.
[17] *Хмара 1949а*, с. 7-8.
[18] Больш падрабязна пра гэтую суполку гл. *Юрэвіч 1999а*, с. 166-176.

Акрамя паэзіі, С. Хмара часам пісаў таксама псеўдагістарычную прозу, заснаваную на беларускіх міфах, якія скарыстоўваў дзеля стварэння нацыянальнага фону, неабходнага для адраджэння, аб якім ён марыў. Сярод такіх твораў можна ўзгадаць навелу «Услонім-гарадок» і апавяданне «Купала». Міфалагічная проза С. Хмары[19] ў нейкай ступені пераклікаецца з творчасцю Вацлава Ластоўскага (1883–1938). Пераехаўшы з Нямеччыны ў Канаду, С. Хмара звярнуў сваю няўрымслівую энергію да журналістыкі: штогадовы альманах «Баявая Ўскалось» выходзіў больш-менш рэгулярна, друкаваўся спачатку ў Нью-Ёрку, а потым у Таронта. С. Хмара таксама заснаваў у 1952 годзе штомесячнік «Беларускі голас»; у першым выпуску абяцалася адсутнасць палемікі, але насамрэч без яе рэдка калі абыходзіліся. Другарадны паэт і пісьменнік, С. Хмара ўсё ж з'яўляецца постаццю, якую паплечнікам-эмігрантам немагчыма не заўважаць, хаця ў першую анталогію літаратуры беларускай эміграцыі выдаўцы яго не ўключылі.

МІКОЛА ВЯРБА

Другі паэт, які эміграваў у Канаду, – Мікола Вярба (псеўданім Міколы Сільвановіча, 1917–1975). М. Вярба быў адным з удзельнікаў літаратурнай суполкі «Шыпшына», што аб'ядноўвала каля адзінаццаці нацыянальна свядомых пісьменнікаў, многія з якіх згадваюцца ў гэтай кнізе, напрыклад, Арсенневу і Сяднёва. М. Вярба, які з'ехаў у Канаду ў 1949 годзе, напісаў шэраг цікавых і даволі таленавітых вершаў, раскіданых па розных часопісах і газетах. Тым не менш, з таго часу ён не выдаў аніводнае кнігі, ягоная творчасць даволі малавядомая. Многія з ягоных рукапісаў захоўваюцца ў архівах Фундацыі імя Пётры Крэчэўскага ў Нью-Ёрку.

Паэзія Вярбы арыгінальная, але не развівалася так, як магла б, пакуль ён не вырашыў перайсці на прозу, відавочна думаючы, што гэта найбольш адпаведны сродак адлюстравання сучаснасці. Такім чынам, пераважная большасць ягоных вершаў была напісана перад тым, як ён адправіўся ў Новы Свет, хаця цыкл паэтычных фрагментаў «Да берагоў зямлі неабяцанай» (1949) напісаны па слядах ягонай паездкі з

---

[19] У 1948-49 гадах у Мюнхене выйшлі дзве кнігі ягоных апавяданняў: «Аб багох крывіцкіх сказы» (*Хмара 1948*) і «Сказы Бацькаўшчыны» (*Хмара 1949б*).

Брэмена ў Вініпег праз Квебек. Бібліяграфія твораў М. Вярбы і падборка ягонай паэзіі, таксама як і звесткі аб ягоным жыцці ў лагерах для перамешчаных асобаў у Нямеччыне пасля Другой сусветнай вайны, пададзены ў кнізе: *Юрэвіч 1997*, с. 304-354.

Сярод твораў М. Вярбы, напісаных у Нямеччыне, асабліва ўражвае «Паніхіда», прысвечаная "памяці нязнаных Сыноў БЕЛАРУСІ", якія загінулі "ў абароне яе Вольнасьці". Магутны эфект тут дасягаецца паўторам і пералікам, з ужываннем тэхнікі, якую пазней незабыўна скарыстоўваў Іосіф Бродскі (1940–1996) у сваёй «Большой элегии Джону Донну» (1963). У кожным з гэтых твораў атмасфера мае ўрачыстасць царкоўнае службы, хаця верш М. Вярбы значна прасцейшы. Іншы сугучны літургіі твор, «Малітва беларускіх «ДП»» (1947), можа быць аднесены да паэтычнай прозы, але ўсе іншыя малітвы М. Вярбы, такія, як «Мая малітва», – вершаваныя. Моцнае рэлігійнае пачуццё, таксама як і бязмежная трывога за родную Беларусь, з'яўляюцца, фактычна, галоўным апірышчам паэзіі М. Вярбы, хаця яму належаць таксама некаторыя ўзоры пейзажнай лірыкі, такія, як «Дождж» і «Надыходзіў дождж. Чорнай дзяругай...» (1947). Пераважная большасць ягоных вершаў, аднак, засяроджваецца на тэме змагання беларусаў за незалежнасць, а таксама расчаравання, абумоўленага суровасцю жыцця на Беларусі і бедства, якое прынесла ёй руская рэвалюцыя. Добры прыклад апошняга, выказаны ў санетнай форме, – «Крывавы клічнік» (1947):

Крывавы клічнік

Хвалююць кроў. Крычаць: «Хутчэй сьпяшы.
Тут працы шмат. Каторая
Радзіму узмацніць. Што хворая
ад ран сьцякла; расьпята на крыжы».

Прабяжыць між дум бераг роднай Усы,
сасновы бор, бярозаў шнур, лагоднае ўзгор'е.
Здасца, кануў дрэнны час... Толькі гісторыя
пражытага засела глыбака ў душы.

Жуткі стогн замучаных з магілы,
салёны пах сьвежай крыві нямілы
з нажа павіс у паветры, нібы клічнік.

Навошта крык дарэмна пружыць жылы?
Каб ўзьняўшы нож, набраўшы сілы,
захварбаваць "шчэ больш Кастрычнік[20].

Нарэшце, другі бок паэзіі М. Вярбы можна пабачыць у іранічнай стылізацыі пад пушкінскага «Медного всадника» (1833, апубл. 1837) – «Медны коньнік XX веку» (1949), першую з васьмі строфаў якой прыводзім ніжэй:

На скрыжаваньні гучных вуліц,
у цяні мадэрнейшых рэклям,
скалёсіўшы зямлі паўкулі,
здаўшы ў багаж стары каптан,
ў разанскай вышытай кашулі
гуляў сусед мой, брат з славян –
палітык дня, дансінгаў франт,
гадоў сучасных эмігрант[21].

Бібліяграфія М. Вярбы, сабраная Лявонам Юрэвічам, уключае больш за шэсцьдзесят пунктаў: у дадатак да вершаў там ёсць шэраг публіцыстычных нататак, але больш дэталёвая ацэнка спадчыны М. Вярбы – справа будучыні.

УЛАДЗІМЕР КЛІШЭВІЧ

Уладзімер Клішэвіч нарадзіўся ў вёсцы Чырванадворцы Слуцкага павета 27 лютага 1914 года. Скончыўшы школу ў 1930-м, ён стаў настаўнікам, але ягоная спроба атрымаць вышэйшую адукацыю ў Менскім педагагічным інстытуце ў 1933 годзе раптоўна перарвалася арыштам і ссылкай на Калыму (1936). Аднак праз пяць гадоў, разам з сябрам-паэтам Масеем Сяднёвым і некаторымі іншымі студэнтамі інстытута, ён атрымаў адтэрміноўку і дазвол вярнуцца на Беларусь. Падчас нямецкай акупацыі Клішэвіч працаваў у «Газэце Случчыны», фінансаванай немцамі, а ў 1943 годзе прыняў удзел у беларускай дэлегацыі ў Нямеччыну; у тым жа годзе ён надрукаваўся ў паэтычнай анталогіі «Песьняры Случчыны».

---

[20] *Юрэвіч 1997*, с. 334.
[21] Тамсама, с. 335.

У 1944 годзе ён быў адным са шматлікіх беларусаў, якія пакінулі краіну разам з адступаючым нямецкім войскам. У 1946 годзе пераехаў у Амерыку – краіну, якая яму потым відавочна не спадабалася. Далёка не адзіны ў сваёй настальгіі па Беларусі, ён, у адрозненне ад іншых, здолеў двойчы наведаць Радзіму, супрацоўнічаў з савецкімі ўладамі. Супрацоўніцтва прадугледжвала крытыку Амерыкі (напрыклад, у чатырохрадкоўі «Лос Анджэлес» узгадваецца толькі смог) і пастаяннае выказванне пахвалы савецкім людзям і іхняму ладу жыцця. Ён меў падтрымку ад савецкай штотыднёвай газеты, адрасаванай беларусам за мяжой, «Голас радзімы», і гэтае выданне прафінансавала выхад сціплай кніжачкі ягоных вершаў «Сняцца дні мне залатыя» (1973). Ён відавочна адчуваў уплыў новых сяброў, пішучы не толькі ўрачыстыя вершы пра Менск («Мінск»), пра савецкае жыццё, якое параўноўваецца з юнацтвам («Дарогі мяне прывялі...») і пра мір, але і пра Хатынь. Гэткая актыўнасць не выклікала ў таварышаў-эмігрантаў (якіх ён рэзка крытыкаваў у прадмове да кнігі «Сняцца дні мне залатыя») любові да Клішэвіча, але падобна на тое, што частковы байкот ягоных твораў не надта турбаваў паэта (ён, напрыклад, ні разу не надрукаваўся ў галоўным эміграцкім часопісе «Конадні»). Ягоныя ранейшыя публікацыі ўключаюць зборнік вершаў «Далячынь» (1964) і паэму «Васіль Каліна», апублікаваную ў наступным годзе. Памёр паэт раптоўна[22] ў лістападзе 1978 года[23].

Паэзія У. Клішэвіча тэматычна разнастайная і далёка не прымітыўная па форме. Як і некаторыя іншыя эмігранты, ён звяртаўся да заходнееўрапейскіх і класічных відаў верша, уведзеных у беларускую паэзію Максімам Багдановічам, – такіх, як санет, актава, канцона і трыялет. Узор апошняга, датаваны лістападам 1942 года, паказвае, як паэт найпрасцейшым чынам распрацоўвае адну са сваіх ключавых тэм – тэму страчанай маладосці:

Трыялет

Гады згубіў я маладыя,
Яны не вернуцца ніколі.

[22] Барыс Сачанка, які ніколі не быў цалкам свабодны ад савецкіх канцэпцый, ужыў тут слова *таямніча*.

[23] Больш падрабязна гл.: *Мішчанчук 1998*.

Дзесь на чужым, далёкім полі
Гады згубіў я маладыя.

Хай мару я аб лепшай долі,
Хай сняцца дні мне залатыя,
Гады згубіў я маладыя,
Яны не вернуцца ніколі[24].

У іншым трыялеце, што пачынаецца радкамі «Жыцьцю падзяку пасылаем, // Хоць на зямлі мы толькі госьці») У. Клішэвіч прапануе больш аптымістычную версію гэтай жа тэмы. Аднак вытанчаныя формы ён выкарыстоўвае не заўсёды ўдала; некаторыя вершы, як напрыклад, «Канцона» (1942), выглядаюць слабымі з-за неахайнага ўжывання банальных слоў. Нават у вершах, дзе класічная форма не выкарыстоўваецца, У. Клішэвіч дэманструе цікаўнасць да рытмовай гульні, удала ўжываючы, напрыклад, паўторы, як у вершах «Цішыня над вадою нямая...» (1954) ці «Белая кветка» (1954), апошні з якіх перагукаецца са знакамітым вершам «О Беларусь, мая шыпшына...» (1925) Уладзімера Дубоўкі (1900–1976). Першы з іх добра ілюструе гэты бок Клішэвічавай паэзіі:

Цішыня над вадою нямая,
цішыня – цішыні,
Неба зорамі ў воду сплывае
з вышыні.

Крыльлі думак мяне высока
нясуць угару.
Сам тады я, як вольны сокал,
зоркай гару.

І ў такую хвіліну
цішыні
мне ня хочацца ўжо пакінуць
вышыні[25].

---

[24] *Туга па Радзіме 1992*, с. 267.
[25] *Ля чужых берагоў 1955*, с. 90.

Настрой вершаў У. Клішэвіча часта тужлівы – пачынаючы з самага першага верша «Званы» (1931). Многія творы, напісаныя падчас зняволення ў менскай турме, выказваюць моцную тугу па прыгажосці прыроды па-за турэмнай сцяной: «Васілёк», «Жураўлі» і «Гусі» былі напісаны ў ліпені, жніўні і верасні 1937 года. Узмоцненая нота роспачы чуецца ў вершах, напісаных у Сібіры, дзе паэт упэўніўся ў тым, што шчасце можна адчуваць толькі ў дзяцінстве, і апынуўся сведкам самагубства, а цяпер яму застаецца хіба што жадаць памерці ў Беларусі. Цікавы верш гэтага перыяду «Адказ» напісаны ад імя жанчыны, якая, адказваючы на лісты свайго сына з Сібіры, аплаквае смерць другога сына і арышт свайго брата органамі дзяржбяспекі. Апошняя з васьмі строф – квінтэсенцыя яе роспачы:

І як мне быць? Якой дарогай крочыць? –
Цяпер ужо не ведаю й сама...
Па вас, сыны, я выплакала вочы,
І нават слёз больш у мяне няма[26].

Згодна з іншым моцным вершам, «Ой, чаму ў вас, тужлівыя ліпы...», сібірскае золата запэцкана крывёю дзяцей – ахвяраў Калымы. Але, напэўна, наймацнейшы з усіх вершаў, напісаных у ссылцы, – «Ліст з Сібіры», у якім У. Клішэвіч малюе поўную адчаю карціну свайго змрочнага існавання ў месцы, якое ён называе могілкамі ўсіх народаў; верш заканчваецца характэрна-яркімі ўспамінамі аб дзяцінстве ў Беларусі.

Было б абсурдна параўноўваць амерыканскі вопыт У. Клішэвіча з сібірскім, але ж у Новым Свеце паэт наўрад ці быў больш шчаслівым, а ягоная настальгія па Беларусі зрабілася нават мацнейшай. Глыбокі адбітак адзіноты мы бачым у вершы «Дзе толькі не стагналі мы...» (1949) і ў іншых, такіх як «Страсьць на чужыне», «Ніхто ў мяне маці…», «Шумяць ад ветру кіпарысы ўсяж...» і «Смутак па радзіме». Апошняе чатырохрадкоўе верша «Родны край» падагульняе пачуцці паэта:

Кожны дзень я трывожна згараю,
Памірыцца з жыццём не магу,
Толькі вы, успаміны аб краю,
Разганяеце ў сэрцы тугу[27].

---

[26] *Туга па Радзіме 1992,* с. 266.
[27] Тамсама, с. 285.

Паэт лічыць сваім абавязкам перасцерагчы іншых людзей ад паўтарэння ягоных уласных памылак, і асабліва – ад намеру пакінуць Беларусь. Найбольш яскрава гэта выяўляецца ў вершах «Папярэджаньне», «Кідай, паэт – а то душа астыне...». У вершы «Ты не пытай аб лёсе...» духоўнае спусташэнне паэта робіцца відавочным, а ў апошнім радку верша «На чужыне» паўстае вобраз поўнага расчаравання:

Ды іх няма. Жыццё няміла.
Што мне з таго – калі б ды каб...
Дарма патрачаны ўсе сілы,
Я на чужыне вечны раб[28].

Настрой амаль усіх вершаў У. Клішэвіча пра жыццё ў эміграцыі тужлівы, за выключэннем панегірыкаў роднай краіне, якія адносяцца да ўсіх перыядаў ягонага жыцця. Два яскравыя прыклады – вершы «Маці Беларусь» і «Залатая восень».

Элегічны настрой пераважае ўва многіх вершах, напісаных У. Клішэвічам і перад тым, і пасля таго, як ён пакінуў Беларусь: у вершы «Жыцьцё» (1943) паэт апісвае хуткаплыннасць часу і аплаквае страчанае юнацтва, гэтак жа, як і ў вершах «Прамінуць учора...» (1943), «Быў і я маладым калісь...» (1943) і «У дзень нараджэньня» (1948). Насамрэч, на працягу ўсяго жыцця ў светаадчуванні У. Клішэвіча прысутнічалі хваравітыя рысы, і думкі пра смерць і самагубства далёка не рэдкія ў ягонай творчасці. Тым не менш, існуе глыбокае адрозненне паміж расчараваннем у вершы «Мне ў няволі жыццё надаела...» (1939), які напісаны ў Сібіры, і параўнальнай ціхамірнасцю верша «Чалавек» (1954), які адносіцца да каліфарнійскага перыяду. У. Клішэвіч прысвяціў некалькі твораў незвычайным для беларускай эміграцкай паэзіі тэмам сусветнай гісторыі і класічнай культуры, такім, як, напрыклад, заняпад Рыма, прыгажосць грэчаскай скульптуры, санет пра смерць Сакрата, верш «Тэзэй», дзе ад першай асобы выкладаюцца некаторыя эпізоды з жыцця героя, а таксама чатырохрадковы верш «Дантэ»:

Не быў ты грэшнік, ні святы,
Бяда маршчынай твар пасекла,

---

[28] *Туга па Радзіме 1992*, с. 288.

І на шляху выгнанца ты
Зямное бачыў толькі пекла[29].

Роля паэта і прырода паэзіі – тэмы, якія перыядычна сустракаюцца ў творчасці У. Клішэвіча і разглядаюцца з самых розных бакоў. У адным з найлепшых такіх вершаў, «Лягу спаць, толькі мне ня сьпіцца...» (1944), паэзія, пазначаная як «срэбных словаў жывая крыніца», параўноўваецца з юнацтвам:

Лягу спаць, толькі мне ня сьпіцца,
ўецца дум залатая ніць.
Срэбных словаў жывая крыніца
у галаве маёй ноччу зьвініць.

Яна ў звоне сваім захавала
маладосьці бурлівай вясну.
І журчаць словы песьняю хваляў,
прабуджаючы сэрца ад сну.

Я адчую тады сябе горда,
калі словы мае з пад пяра
адгукнуцца магутным акордам,
звонам чыстага серабра.

А цяпер мне начамі ня сьпіцца.
Так і хочацца з прагнасьцю піць
срэбных слоў залатую крыніцу,
што так гучна, пяшчотна зьвініць[30].

Па настроі гэты верш, аднак, вельмі адрозніваецца ад іншага, напісанага ў 1948 годзе пасля ад'езду ў Амерыку:

Навошта я пішу, хто мае ў тым патрэбу?
Марную час, сьцякае кроў чарнілам.
Рука галоднага працягваецца к хлебу,
рука багатага у кашальку застыла.

---

[29] *Туга па Радзіме 1992*, с. 284.
[30] *Ля чужых берагоў 1955*, с. 84.

Каго-ж тады мае радкі цікавяць?
Каму? Навошта? Эх, пустыя словы...
Глянь ад мяне, як ад чумы, ўцякаюць
карыснага жыцьця галовы.

Ім хлеб давай, а ня узьлёты дум.
Не накарміць галоднага радкамі...
Бывайце, я ад вас іду,
кідайце на мяне апошні камень.

Такіх я спатыкаў ня раз.
Ад вострых слоў я на зямлю ня падаў.
Паэты пішуць не для вас –
двуногіх і халодных гадаў[31].

Характэрная для Клішэвіча элегічная інтанацыя асабліва моцна ўзнікае зноў у вершы «Змаўкаю я, зьнікае голас слова...» (1949), дзе муза апісваецца як выпадковы часовы госць. У іншым вершы, «Што на сьвеце людзкія ахвяры...» (1952) голас паэта параўноўваецца з апошнім заміраючым крыкам у пустыні. Тым не менш, у вершы «З табою мы заўсёды неразлучна...» (1953) паэзія паўстае як сапраўдны таварыш і падтрымка ў доўгім і зусім не лёгкім жыцці, паўстае тым, што дазваляе паэту скінуць ланцугі і адшукаць шлях да ісціны. Апошнія шэсць радкоў верша ўтрымліваюць у сабе сапраўдны пэан (пераможную песню) і яскрава паказваюць, чым ёсць сэнс паэзіі для У. Клішэвіча:

О, дзіўны верш, о верш красы –
паэзіі ўсяе аснова –
вясёлкі колерам рассып
Ўсю прыгажосць на сілу словаў[32].

Апошнія вершы У. Клішэвіча, адрасаваныя ягоным новым таварышам у Савецкай Беларусі, ужо згадваліся, але ў адным з іх, «Сябрам», ён зноў сцвярджае свежасць сваёй паэтычнай думкі, і, што не дзіўна ў агульным кантэксце, выказвае жаданне жыць у згодзе і сяб-

[31] *Ля чужых берагоў 1955*, с. 85.
[32] Тамсама, с. 89.

роўстве. Праўда, у двойчы паўторанай фразе «аднадумцам па пяру» прысутнічае пэўная двухсэнсоўнасць: ці гэтыя словы адносяцца да савецкіх беларускіх паэтаў, з якімі сустракаўся У. Клішэвіч падчас двух сваіх апошніх візітаў на радзіму, ці да тых паэтаў-эмігрантаў (найбольш знакаміты з іх – Масей Сяднёў), якія з'ехалі з Беларусі ў той жа час, што і У. Клішэвіч.

Урэшце, трэба згадаць эпічную паэму ў дзесяці частках «Васіль Каліна» (1965), дзе апісваецца сялянскае жыццё на Беларусі, пачынаючы з часоў царызму, затым – падчас рэвалюцыі, НЭПу, калектывізацыі і сталінскага тэрору, закранаецца Вялікая Айчынная вайна і пасляваенны перыяд. Аповед вядзецца часам ад трэцяй асобы, часам ад першай, прысутнічаюць дыялагічныя ўрыўкі. У паэме каля 500 строф, кожная з якіх мае рыфмоўку aBaBCCdeed. Гэта стварае агульнае ўражанне манатоннасці, часам нават банальнасці, хаця падзеі апісаны дастаткова драматычна. На пачатку чацвёртай часткі У. Клішэвіч сам выступае ў абарону літаратурных вартасцяў паэмы, сцвярджаючы, што ён піша для сябе, а не для «бяздушных крытыкаў». Першая і апошняя строфы могуць даць пэўнае ўяўленне пра гэты незвычайны і фармальна складаны, але ўсё ж такі маргінальны літаратурны твор:

На поўдні Случчыны багатай,
Сярод палёў і сьпелых ніў,
Дзе клён шумеў над беднай хатай, –
Васіль Каліна ціха жыў.
Там дзед яго пражыў жыцьцё
І адышоў у небыцьцё.
Ды толькі помнік – крыж пахілы –
Жыцьцю дзядоў і іхным мукам
Стаяў адзін, як сьведка ўнукам,
Ускрай зарослае магілы.

На сьвеце праўда не загіне.
Пра іх раскажуць песьняры,
Пра Васіля і аб Галіне –
Ахвяраў сталінскай пары.

І аб табе, турмы сям'я,
Ахвяра – вось табе імя.
Я сам прайшоў дарогай мукаў,
Ня зычу шлях такі нікому —
Галодны раб кайла і лому
На холадзе зубамі стукаў[33].

Жыццё У. Клішэвіча было бурным, але не трагічным, нягледзячы на перажытае ім у маладосці[34]. Напэўна, перш за ўсё ён запомніцца сваёй лірычнай паэзіяй, і асабліва – творамі, напісанымі ў сібірскай высылцы.

УЛАДЗІМЕР ДУДЗІЦКІ

Паэт, празаік і перакладчык Уладзімер Дудзіцкі (сапраўднае прозвішча Гуцька) меў нешта агульнае з У. Клішэвічам і ў сваім жыццёвым вопыце, і ў паэтычных інтарэсах, але ягоны лёс быў нават больш сумным, калі не сказаць трагічным. Уладзімір Дудзіцкі нарадзіўся 8 студзеня 1911 года ў вёсцы Дудзічы Чэрвеньскага (былога Ігуменскага) павета Менскай губерні, затым вучыўся ў Менску, дзе меў шмат магчымасцяў далучыцца да культурнага жыцця. Асабліва важным для яго быў удзел у Менскім клубе чыгуначнікаў, дзе ён сустрэў будучых свяцілаў беларускай літаратуры – Міхася Зарэцкага (1901–1937), Міхася Чарота (1896–1937) і Тодара Кляшторнага (1903–1937). У 1927 годзе У. Дудзіцкі патрапіў у іншае, не менш спрыяльнае асяроддзе – у Менскі беларускі педагагічны інстытут, дзе, акрамя гісторыка Усевалада Ігнатоўскага (1881–1931), працавалі выкладчыкамі і запрошанымі лектарамі Язэп Лёсік (1884–1940), Янка Купала (1882–1942) і Якуб Колас (1882–1956). Тым не менш, напрыканцы 20-х гадоў, калі ўсе праявы беларускай нацыянальнай свядомасці бязлітасна прыціскаліся бальшавікамі, У. Дудзіцкі разам з іншымі маладымі пісьменнікамі, такімі, як Сяргей Астрэйка (1912–1937) і Лукаш Калюга (1909–1937), быў выключаны з інстытута як «нацыянальны дэмакрат». З вялікай цяжкасцю У. Дудзіцкі выпадкова ўладкаваўся на працу стыльрэдактарам і

---

33 *Клішэвіч 1965*, с. 7 і 166.

34 Больш падрабязна пра жыццё і творчасць У. Клішэвіча, а таксама бібліяграфію ягоных твораў гл. *Юрэвіч 1997*, с. 8–121.

перакладчыкам, у той жа час працягваючы вучыцца. Гэты параўнальна стабільны перыяд скончыўся ў 1933 годзе, калі паэт быў арыштаваны і высланы ў лагеры ў Навасібірску і Марыінску, пасля чаго правёў год у высылцы ў Казахстане. У 1937 годзе быў упершыню надрукаваны ягоны верш (ранні паэтычны зборнік «Песьні і думы» быў знішчаны падчас арышту). Працуючы ў Менску ў час вайны, У. Клішэвіч працягваў друкаваць свае вершы ў розных газетах і часопісах, пры гэтым рабіў усё магчымае, каб прапагандаваць беларускую культуру і спрыяць яе развіццю, але ў 1944 годзе, калі, здавалася, не было іншага выйсця, ён пакінуў Беларусь разам з адступаючым нямецкім войскам[35]. Пасля Нямеччыны ён жыў у Італіі, Іспаніі і Злучаных Штатах, пакуль у 1968 годзе не пасяліўся ў Каракасе. Аднак у 70-х туга па радзіме зрабілася нясцерпнай, і У. Дудзіцкі вярнуўся на Беларусь, дзе хутка знік пры нявысветленых абставінах. Да нядаўняга часу большасць твораў У. Дудзіцкага была ненадрукаваная або раскіданая па розных перыядычных выданнях, але ў 1994 годзе Беларускі інстытут навукі і мастацтва ў ЗША выдаў грунтоўны збор ягоных твораў з каментарамі – пад назвай «Напярэймы жаданьням».

Паэзія У. Дудзіцкага найперш прадстаўлена вершамі пра цяжкую працу і пакуты; многія з гэтых твораў адрасаваныя яго маці, братам, сёстрам і сябрам. Лявон Юрэвіч[36] адзначыў дыялагічную прыроду многіх твораў У. Дудзіцкага: па-першае, у моцна ўсхваляваных вершах, напісаных у Сібіры і пазней, пасля вяртання на Беларусь, а таксама ў апакаліптычнай трагедыі ягонай краіны і яе спадчыны, знішчанай «двухногай пачварай», жорстка дэструктыўная постаць якой увасабляе ў свядомасці паэта зло Леніна, Сталіна і Гітлера. Моц ламентацый У. Дудзіцкага паходзіць не толькі ад выключнай шчырасці, але і ад ягонай мовы[37], ад амаль біблейскай сілы некаторых радкоў з пастаяннымі сінтаксічнымі інверсіямі, а таксама ад шырыні, а часам і

---

[35] Пра наступныя гады вядома няшмат, але больш дэталёва пра ранні перыяд жыцця У. Дудзіцкага гл. *Дудзіцкі 1994*, с. viii-xvii і асабліва *Юрэвіч 1997*, с. 8-121.

[36] *Дудзіцкі 1994*, с. xix.

[37] Асабліва моцны бок творчасці У. Дудзіцкага, як у паэзіі, так і ў прозе, – яго мова, заўсёды жывая, багатая і надзіва чыстая, без русізмаў, якія трапляюцца ў творах некаторых іншых беларускіх пісьменнікаў-эмігрантаў. Руплівасць моўнай працы бачная з рукапісаў яго вершаў: *Дудзіцкі 1994*, с. xxvi.

нечаканасці слоўніка[38] і ад багатай, яскрава запамінальнай вобразнасці[39].

Адчуванне У. Дудзіцкім свайго прызначэння і ў той жа час сваіх памылак добра дэманструюць першыя радкі верша «На парозе турмы» (1934, упершыню надрукаваны ў 1943), якія стаіць другім у яго першым цыкле «Песні няволі»:

Ня ўкраў, не зьнявечыў нікога,
толькі тое у думках было,
каб народу закутага скогат
уняць лекамі дум і слоў[40].

У моцным вершы гэтага часу «Маўклівасць дум (Песьні выгнаньня)» (1934) думкі, якія прывялі да выгнання паэта, змаўкаюць. У першых дзвюх строфах уладарыць новае адчуванне нясцерпнай тугі:

Бывае так, што думаеш адно,
на справе – іншае і не такое
насустрач вынікае, і так яно
душу і сэрца непакоіць.

Стаіш на ростані –
маўклівасьць дум,
і песьні прарастаюць плачам;
няўжо спачыну, ласкі не знайду
і сэрца блізкага і любага ня ўбачу?[41]

Як ні жахліва гэта гучыць, але Сібір «вінаватая» толькі ў тым, што прымусіла маладых беларусаў усвядоміць сваю культурную спадчыну і ствараць паэзію менавіта ў нацыянальнай, а не запазычанай традыцыі. Нашмат больш жудаснай для У. Дудзіцкага апынулася сама

---

[38] Вось наўздагад некалькі прыкладаў па-за кантэкстам: «няўцешныя перамогі», «абвуглелыя далі», «апаленая краса кветак», «смуглатвары глыбоцкі вечар».

[39] Напрыклад: ноч поўная пакутамі, як пекла; сцены хлявоў падобныя да скамянелых жоўтых прывідаў; шнары параўноўваюцца з вогненай лавай вулканаў.

[40] *Дудзіцкі 1994*, с. 11.

[41] Тамсама, с. 33.

Беларусь падчас нямецкай акупацыі. Нягледзячы на тое, што акупацыйныя ўлады нібыта стварылі новыя магчымасці для развіцця беларускай культуры, часова пазбавіўшы яе ад сталінскай інтэнсіўнай русіфікацыі, паэт цяжка пакутаваў ад жудаснай разрухі, прынесенай вайной. У вершы «Маладзіца» (1941) паэт апісвае моц і няшчасці Беларусі, пра якія павінен даведацца ўвесь свет:

Маладзіца

Як каралі і калечылі,
не галасіла,
толькі тварам
сінім
прыпадала да зямліцы.
Гэтакую,
як той камень крамяністы,
сілу
мела
шчуплацелая
у целе
маладзіца.

Словам не азвалася
да ворагаў
ні разу
і павекаў не расплюшчыла.
Каму?..
Навошта?..
Заплаціла маладзіца
катам
за абразу
ня чым-небудзь,
а жыцьцём –
найдаражэйшым коштам.

Галасілі не равесьніцы –
бацькі, сястрыцы...
Покатам кацілася
над полем
галашэньне.

Ля вазёраў нашых
сініх,
паміж лозаў ніцых,
унураўся
неўтрапёны пошчак
у імшэньнік.

А лясы,
бары сунічныя,
на хіб зялёны
падымалі
і вышэй яго шпурлялі –
ўгору,
каб пачулі не адны мы –
цэлы сьвет...
мільёны...
пра вялікае
пад Менскам Беларускім
гора...[42]

Нават у ваенны час У. Дудзіцкі пісаў усхваляваныя лірычныя вершы – такія, як «Не зракуся» (1943), дзе апяваецца прырода Беларусі і побыт яе жыхароў. У гэты час ён напісаў і некалькі даўжэйшых паэтычных твораў, першым з якіх быў верш «Клятва духу» (1944). Да нядаўняга часу творы, якія тут цытуюцца, разглядаліся пераважна з боку іх зместу, аднак першая страфа «Клятвы духу» выяўляе выключнае багацце вобразнасці і лексікі Дудзіцкага, а ў дванаццатым, апошнім, раздзеле выразіўся патрыятычны аптымізм:

Грымяць і грымяць цягнікі
у бляску крывавых усхліпаў.
У скрыпе вар'яцкім такім
трывога да шыбаў прыліпла.

.....

Прыйдзем, вернемся ў родную хату
сьвяткаваць найвялікшае сьвята,

[42] *Дудзіцкі 1994,* с. 38-39.

сьвята мужнасьці нашае, сілы,
што нядолю ліхую скасіла.

Маці стрэне, гасьцінна расчыніць
урачыстыя дзьверы сьвятыні.

І памолімся, палячы сьвечы,
за шчасьлівую нашую вечнасьць.

Думы новага часу і песьні
узьлятуць у блакіт паднябесься[43].

Але больш значным творам У. Дудзіцкага, напэўна, з'яўляецца ягоная паэма «Зьвер двухногі» (1944–1945): яна апісвае, як гэты звер прыходзіць, каб зруйнаваць Беларусь. Паэма мае прысвячэнне неўміручасці Беларусі і эпіграф з Сафокла (495–405 да н.э.) і пачынаецца з загадкава-пагрозлівай інтанацыяй:

Адпадалі пялёсткі маку
на далоні каляных рук...
Шмат разоў чалавек аплакаў
спадзяваньняў сваіх зару,

і была яна рэдкай госьцяй
на нішчымным куце пары,
хоць малілі усе да млосьці
наймудрэйшыя знахары...[44]

У далейшым апакаліптычныя прадчуванні нават павялічваюцца, і ў паэме распавядаецца пра руйнаванне Беларусі – найбольш у сучаснасці, але з адступленнямі, што датычацца глыбокай мінуўшчыны. Атмасфера жаху нагнятаецца, ажно пакуль напрыканцы паэмы дзіця, напалоханае злым ведзьмаком з палаючай лічбай 13 на ілбе, не высвятляе, што яно згубіла свайго дзядулю ў момант, які нагадвае (хаця ў адваротным сэнсе) «Der Erlkunig» («Ляснога цара») Гётэ (1749–1832);

---

[43] *Дудзіцкі 1994*, с. 93 і 98.
[44] Тамсама, с. 115.

Э, ліха думак! Сьцеражы
спакой балотаў зыбкіх, кручы...
Засьнеш-жа – выкалю крыжы
на жываце ражном пякучым, –

сказаў такое хлапчуку
вядзьмак, крывёй паліўшы жылы,
крутнуўся двойчы на суку,
і цемра сьлед заваражыла.

– Што зьвер двухногі мне чаўпе?
падумаў, сеўшы каля прызбы.
Ад страху дзікага цяпер,
здаецца, камень перагрыз-бы.

Сядзіць, і мроіцца яму,
што сам смакуе саду сьлівы...
– Дзядусь!.. Я птушку перайму...
Дзядунька, я не палахлівы...

Памчаўся нехта па траве
і прылабуніўся ля плоту.
– Дзядусь!.. Страшэнны чалавек
сьвідруе цемру носам крота...

Дзядунька, срэбра на расе
убачыў... Забаўка якая!..

.....

Сякерай горла перасек
двухногі. Ліпкая, гляўкая
сьціскае грудзі кроў...
– Вядзьмак...
– Якая злосная, Яга, ты...

Расьцвіў, здалося, сіні мак
І зьнік над пушчаю рагатай.

Злы дух у цемры рагатаў,
і цені стукаліся лбамі.

Прыліп, як клешч, да жывата
вядзьмак счарнелымі губамі.

Гаіла неба боль пакут.
– О, каб дзядусь пра сьмерць праведаў!
Прачнуўся, стаў –
на лабяку
ні ведзьмака няма, ні дзеда[45].

Але якім бы жахлівым, мяркуючы па паэме «Зьвер двухногі», ні было становішча на Беларусі, эміграцыя не апынулася ратаваннем для неспакойнай і расчараванай душы У. Дудзіцкага. Тым не менш, ён працягваў верыць, што паэзія і песня – лепшыя сродкі падтрымаць акупаваную Беларусь. Пра гэта яскрава сведчыць ягоны верш «Песьня» (1946). У. Дудзіцкі пакінуў Нямеччыну без шкадавання, калі меркаваць па вершы «Адменная ода» (1947), напісаным у Брэмергафене, аднак падарожжа не прынесла яму палёгкі і шчасця; хутчэй, наадварот, цяпер цяжар ягонага душэўнага досведу зрабіўся невыносным, што адбілася ў першай страфе верша «Пякельны дар» (1947):

У новы край, далёкі і нязнаны,
з пакункам дум – тугой набраклых мар –
нясу гадоў ліхіх пякельны дар –
скамененую горам немач раны.[46]

Гэтак жа і ў адным з першых амерыканскіх вершаў, «Дарма, што на чужой зямлі жыву» (1947), яго лірычны герой, нягледзячы на галасы Сірэн, што абяцаюць яму матэрыяльныя задавальненні, здаецца, думае толькі пра зямлю, якую ён пакінуў. Верш недвухсэнсоўна заканчваецца «прысягай конніка крывіцкае пагоні»[47]. Ад'язджаючы ў 1968 годзе ў Каракас, у вершы «Здрада» [sic!] ён заўважае, што садавіна з яго саду па смаку не ідзе ні ў якое параўнанне з тым, што было ў Беларусі, якімі б добрымі ні былі паўночна-амерыканскія глеба і клімат. У вершы «Не было і няма...» (1948) выявіўся больш жорсткі і руйнавальны песімізм:

---

[45] *Дудзіцкі 1994*, с. 133-134.
[46] Тамсама, с. 144.
[47] Тамсама, с. 147.

Не было і няма…

Не было і няма
весялосьці.
І ня будзе.
І песьня памрэ.
Сёньня стогне,
як звон,
на памосьце,
заўтра змоўкне
пад хвалямі рэк…

Не прачнецца.
Рабінавым сокам
пахварбуюцца
віру кругі…
На каменьнях
у моры глыбокім
рытмы сьціснуцца
сумам тугім…[48]

Але, папракаючы сябе ў такіх вершах, як, напрыклад, «Чорная карта» (1955), ён працягваў пісаць пра Беларусь, зноўку перажываючы разбурэнне сваёй вёскі пад уладай Сталіна і Гітлера, як у вершы «Жалоба» (1954).

Падчас прыездаў у Венесуэлу У. Дудзіцкі напісаў некалькі нізак вершаў, у тым ліку «Да родных, блізкіх і далёкіх» (1955), «Глухія шчасьця крокі» (1954–1955), «Журботныя струны» (1947–1955), а ў Мюнхене – нізку «Вэнэцуэля» (1958). Як і заўсёды, у гэтых вершах У. Дудзіцкі праяўляе вынаходлівасць і эмацыйнасць і асабліва клапоціцца пра чысціню беларускай мовы. Характэрна, што ягоны апошні прыжыццёвы скончаны верш мае назву «Роднае слова» (снежань 1962):

Роднае слова

Я ня жыў безь цябе.
Шанаваў і сьцярог,

[48] *Дудзіцкі 1994*, с. 153.

лашчыў ласкай
і казкай лясною,
каб ня ўмерла,
крый Божа,
ля чорных дарог
Беларускае роднае слова.

Не згінайся, малю я,
расьці і жыві.
Будзь і сокам,
і звонам вясновым,
але ў сэрцы маім,
у іскрыстай крыві –
Беларускае роднае слова!

Кожным гукам зьвіні,
пладзі песьню-красу.
Ты –
жыцця майго
скарб і аснова!
Як малітву, цябе
у сусьвет панясу –
Беларускае роднае слова![49]

Нарэшце, варта зазначыць, што У. Дудзіцкі некаторы час займаўся перакладамі і пераствары́ў на беларускай мове пяць вершаў Тараса Шаўчэнкі (1814–1861). Проза У. Дудзіцкага пазней будзе разгледжана асобна.

У. Дудзіцкі быў таленавітым і патрабавальным паэтам. Яго вершы запамінаюцца перш за ўсё сваёй незвычайнай і жывой вобразнасцю, паважлівым стаўленнем да беларускай мовы, а вершы, створаныя ў выгнанні, – пранікнёнасцю і вастрынёй апакаліптычных прадчуванняў лёсу Беларусі. Жыццё У. Дудзіцкага можа падацца поўным пастаянных пакутаў і смутку, але ягоныя проза і паэзія, бясспрэчна, узбагацілі спадчыну беларускай эміграцкай літаратуры.

[49] *Дудзіцкі 1994*,с. 192.

МІХАСЬ КАВЫЛЬ

Менш значны, але вельмі адораны і пладавіты паэт, Міхась Кавыль (сапраўднае імя – Язэп Лешчанка, нар. у 1915 годзе) адрозніваецца ад іншых пісьменнікаў-эмігрантаў тым, што дзевяноста адсоткаў ягоных твораў было напісана ў Амерыцы, і многія з іх звязаныя з амерыканскім жыццём. Аднак пачатак творчага шляху М. Кавыля амаль такі ж, як у многіх ягоных паэтычных сучаснікаў.

М. Кавыль нарадзіўся ў сялянскай сям'і 1 снежня 1915 года ў вёсцы Покрашава Слуцкага павета Менскай губерні. Ён вучыўся ў розных мясцовых школах, пасля чаго, як і У. Дудзіцкі, паступіў у знакаміты Менскі педагагічны тэхнікум, дзе навучаўся з 1930 па 1933 год. Далучыўшыся да літаратурнага згуртавання «Маладняк», ён пачаў друкаваць вершы ў разнастайных газетах і часопісах, аднак хутка прыцягнуў да сябе непажаданую ўвагу ўладаў неартадаксальным і «нацыяналістычным» зместам сваіх твораў. У 1933 годзе М. Кавыль быў арыштаваны і прысуджаны да трохгадовай высылкі ў Сібір. Калі яго вызвалілі ў 1935 годзе «за добрыя паводзіны» (у тым ліку маляванне партрэтаў чыноўнікаў)[50], яму, тым не менш, было забаронена вяртацца на Беларусь, таму ён накіраваўся ў Варонеж, дзе вучыўся на Літаратурным факультэце універсітэта з 1936 па 1938 год, а затым настаўнічаў у вясковай школе, пакуль не распачалася вайна. М. Кавыль быў прызваны ў войска, прайшоў падрыхтоўку на Далёкім Усходзе і быў накіраваны на Украінскі фронт. Неўзабаве ён патрапіў у палон і быў «рэпатрыяваны» немцамі на Беларусь. Адпраўлены ў Берлін разам з групай моладзі, напрыканцы вайны апынуўся ў ліку перамешчаных асоб. У гэты час М. Кавыль прымаў актыўны ўдзел у літаратурным згуртаванні «Шыпшына», але ў 1950 годзе, папрацаваўшы ў Нямеччыне і Бельгіі, ён вырашыў пераехаць у Амерыку, дзе пасяліўся ў горадзе Саут-Рывер (штат Нью-Джэрсі), які ўжо зрабіўся домам для многіх беларускіх эмігрантаў. Змяніўшы мноства працоўных месцаў (па большасці гэта была фізічная праца), М. Кавыль звальняецца, каб зноў заняцца паэзіяй[51].

---

[50] *Пранчак 1994*, с. 239.

[51] Пра яго раннія гады гл.: Мой шлях // *Кавыль 1990*, с. xi-xxi. Гісторыя пераследавання М. Кавыля савецкімі ўладамі яшчэ больш жыва выкладзена ў эпічнай паэме «Непакорныя» (1982): *Кавыль 1990*, с. 217-268.

Як і У. Дудзіцкі, М. Кавыль прыцягнуў да сябе ўвагу эмігрантаў-навукоўцаў, якія выдалі дыхтоўны збор ягоных твораў (*Кавыль, 1990*), адкуль можна атрымаць дастатковае ўяўленне пра літаратурныя дасягненні пісьменніка. Першы ягоны верш быў надрукаваны ў 1929 годзе ў «Беларускай газеце», і пакуль ён заставаўся на Беларусі, ягоныя творы з'яўляліся ў розных выданнях, у тым ліку «Піянер Беларусі» і «Маладняк». У эміграцыі найбуйнейшымі публікацыямі ягонай паэзіі былі зборнікі «Ростань» (Рэгенсбург, 1947), «Пад зоркамі белымі» (Нью-Ёрк, 1954), «Першая рана» (Манчэстэр, 1960) і «Цяжкія думы» (Саут-Рывер, 1961). Некалькі вершаў М. Кавыля былі пакладзеныя на музыку такімі буйнымі беларускімі кампазітарамі, як Мікола Куліковіч-Шчаглоў (1896/7–1969) і Мікола Равенскі (1886–1953). Да таго ж, М. Кавылю належаць пераклады на беларускую мову твораў рускай, украінскай, польскай і англійскай паэзіі. Ягоная ранняя трохактавая п'еса пра Слуцкае паўстанне, «Недаспяваная песня» і вершаваная драма для дзяцей «Марынка» зараз недаступныя[52], гэтак жа як і раман «Із агню ды ў полымя»[53], які ў 1990 годзе знаходзіўся яшчэ ў стадыі напісання. Аднак існуюць тры апавяданні: «Разводзьдзе» (1958), «Ніхто цябе не запыніць» (1963) і «Бірута» (1965). Відавочна, заснаваныя на юнацкіх успамінах пісьменніка, яны напісаныя дастаткова жыва, але не маюць вялікай літаратурнай вартасці.

Найзначнейшы ўнёсак у развіццё беларускай літаратуры М. Кавыль зрабіў як паэт, аўтар мноства таленавітых і цікавых вершаў на надзённыя тэмы, у якіх адбіўся ягоны ўласны вопыт: фізічная праца, гістарычныя і палітычныя падзеі (часам – амаль у форме вершаванай дакументалістыкі), а таксама вершы пра прыроду, творы, прысвечаныя іншым пісьменнікам або напісаныя пра іх, і, самае галоўнае, узнёсла патрыятычная паэзія. Вершы М. Кавыля значна ажыўляюцца дзякуючы добраму пачуццю гумару, і, адначасова, вылучаюцца фармальнай разнастайнасцю і вытанчанасцю, нягледзячы на досыць вольнае абыходжанне з рыфмай.

Ягоныя раннія вершы, напісаныя ў Менскай турме ў 1933 годзе, утрымліваюць у сабе больш пачуцця, чым знешняга бляску, як і іншы

[52] Гл. *Пранчак 1994*. с. 244.
[53] Кавыль 1990, с. xxi.

ранні верш, створаны ў Навасібірску, «Сібір» (1934), у якім першая і апошняя строфы аднолькавыя:

Сібір, Сібір – халодная магіла,
Забыць, цябе няма ніякай сілы,
Старая ведзьма, мачыха мая![54]

Блізкі да фальклорнага рытм гэтых радкоў тыповы для ўсёй грамадзянскай паэзіі М. Кавыля, сярод якой толькі нямногія творы можна назваць чыста асабістымі, за выключэннем тых выпадкаў, калі верш мае яскрава аўтабіяграфічную прыроду. Жыццё М. Кавыля прайшло ў пастаянным руху, пра што ён разважае ў вершы «Ідзі, ідзі» (1944–1952) з рэфрэнам: «А ты ідзі, ідзі…». Пасля рамантычнага параўнання зорак над Альпамі з эдэльвейсамі гэты рэфрэн набывае больш шырокі сэнс: рух прыраўноўваецца да ўсяго жыцця, як і ў гэтых некалькіх радках з сярэдзіны верша:

Нібы агонь,
    няўсподзеў шуганула
Жаданьне жыць.
Каб жыць,
ідзі, ідзі…[55]

Сам гэты рух апісваецца дэталёва, але М. Кавыль ніколі не забывае свой родны Слуцк. Напрыклад, у вершы «Турынгія-царыца» (1946) прыгажосць знакамітага нямецкага леса нагадвае яму радзіму. Падарожжа праз Атлантыку, вядома ж, не было асалодай для паэта, хаця ў першых радках верша «У акіяне» (1950) і з'яўляецца яркі вобраз: «Вецер-смык на струнах-тросах // Грае дзікія факстроты». Верш, аднак, заканчваецца банальнай ідэяй: трэба засыпаць акіян пяскамі зямлі, каб пазбегнуць дыскамфорту.

М. Кавыль не быў настолькі арыгінальным у выкарыстанні лексікі і вобразнасці, як У. Дудзіцкі, але ягоная паэзія дэманструе жывое ўяўленне, якое толькі часам псуецца відавочнай нядбайнасцю. Напрык-

---

[54] Тамсама, с. 12.
[55] Тамсама, с. 35.

лад, у вершы «Прыстань» (1950), напісаным неўзабаве пасля верша «У акіяне», ён скарыстоўвае адно і тое ж параўнанне («як здані») для апісання зусім розных з'яў. Некаторыя вобразы М. Кавыля вельмі жывыя, як, напрыклад, у вершы «Яшчэ сьнягоў ня выкіпела пена...» (1963), дзе апісваецца змена пораў года:

Яшчэ сьнягоў ня выкіпела пена,
Вятры ільдзінак зорных на зямлі,
А ўжо бруіцца па бярэзін венах
Прыглушаная музыка зямлі.

Шпурнуўшы ў сінь праменьне-камэртоны,
Гарыць агнём няўрымсным дырыжор.
Яшчэ часіна – пяруноў трамбоны
Ударацць марш вясновы рэ-мажор.

Лясы спрасоньня зашумяць: "Дзе лісьце?"
Зямля нап'ецца сонца і вады.
Паймчацца рэчкі ў эстафетны высьціг,
У белай радасьці закружацца сады...[56]

Нягледзячы на нядбайны падыход да рыфмы, М. Кавыль вельмі клапоціцца пра фармальны бок сваіх вершаў, часта выкарыстоўвае класічныя цвёрдыя формы, такія як сэкстэт (добры прыклад – верш «Чалавек», 1957), віланэла і трыялет. Ягонае стаўленне да гэтай формы выказана ў першым з трох трыялетаў, датаваных 1956 годам:

Я падслухаў цябе ля крыніцы,
Улюбёнец багінь, трыялет.
Прыгажосьці тваёй таямніцы
У сінявым трызвоне зарніцы,
Што у срэбныя хвалі глядзіцца
Там, дзе сумна схіліўся паэт.
Я падслухаў цябе ля крыніцы,
Улюбёнец багінь, трыялет[57].

[56] Тамсама, с. 169.
[57] Тамсама, с. 67.

Аднак найбольш прыцягальным для М. Кавыля быў санет. Упершыню падказаў яму звярнуцца да гэтай формы эмігранцкі пісьменнік і крытык Антон Адамовіч (1909–1998). Нашмат пазней, падчас інтэрв'ю даведаўшыся, што малады паэт Зміртрок Марозаў (нар. у 1956 г.) таксама піша санеты, М. Кавыль абвясціў З. Марозава геніем, ведаючы, наколькі складаная гэта форма[58]. Прынамсі, сам М. Кавыль у Амерыцы напісаў значную колькасць санетаў. У зборніку «Цяжкія думы» змешчана каля 60 санетаў, створаных у другой палове 1950-х гадоў, у тым ліку вянок санетаў «Мярэжа» (1957); яшчэ адзін вянок санетаў, «Цяжкія думы» (1956), прысвечаны Ант. Адамовічу; ёсць і больш позні вянок санетаў – «Чорны лёд» (1958). Яны адрозніваюцца па якасці, але ў агульным дазваляюць прызнаць М. Кавыля майстрам вершаскладання. У яшчэ недасканалым раннім узоры гэтай формы, «Крытыку» (1955), М. Кавыль выказвае такое ж рэзкае стаўленне да літаратурных крытыкаў, як і Р. Крушына і У. Клішэвіч:

Словы вершу, што глыбы граніту,
У нямым спачываюць бяздоньні.
Не падняць іх агнём дынаміту,
Калі ў сэрцы зара не зазвоніць.

Вершы, вершы, паэта малітвы
На жыцця нясуцешнай аблоні!
Вы як сьлёзы, што воін уроніць
Пасьля цяжкай спраможнае бітвы.

У пустэльні сьпякотнай крыніца.
Перад тым, як бальзаму напіцца,
Меч хавае разбойнік у ножны.

Толькі ты, самасьвечаны крытык,
Не па сану імсьцівы, сярдзіты,
Хрысьціш лоб, блудасловіш бязбожна[59].

М. Кавыль, хаця і ставіўся варожа да крытыкаў, але быў вельмі памяркоўны да сваіх таварышаў па пяру і старых сяброў, незалежна ад

---

[58] *Пранчак 1994,* с. 243. З. Марозаў сапраўды таленавіты пісьменнік, але геній – наўрад ці.
[59] *Кавыль 1990,* с. 66.

таго, эмігравалі яны з Беларусі або не. Сярод тых, каму прысвячаў свае творы М. Кавыль, – Юрка Віцьбіч (1905–1975), Уладзімер Клішэвіч, Наталля Арсеннева, Масей Сяднёў, Янка Золак (1912–2000), Антон Адамовіч, Вітаўт Тумаш і Усевалад Краўчанка. Апошні з іх быў членам беларускай дэлегацыі пісьменнікаў у Францыі; ён палічыў за лепшае скончыць жыццё самагубствам, чым здрадзіць сваім прынцыпам.

Яшчэ адзін верш, які мае моцнае асабістае гучанне, – «Бэнгалія» (1972). У ім згадваецца Сяргей Астрэйка (1912–1937), таленавіты беларускі паэт, які ў паэме пад такой жа назвай апісаў каланіяльны прыгнёт у Бенгаліі, але было відавочна, што маюцца на ўвазе савецкія ўлады і панаванне расейцаў на Беларусі. Тую ж тэму, але іншым чынам, працягвае верш «Кастусь Каліноўскі» (1963), які заканчваецца радкамі: «Бунтуе сэрца Кастуся // ў грудзях беларуса...».

Зусім інакш успрымаецца цыкл «Сілуэты» (1972), які дэманструе ўласцівыя М. Кавылю пачуццё гумару і шырыню кругагляду. Тут прадстаўлены бязлітасныя двухрадковыя эпіграмы на беларускіх пісьменнікаў метраполіі. Вось для прыкладу першыя тры з іх і апошняя:

В. Быкаў

Трошкі мыкаў, трошкі брыкаў...
Залыгалі грозным крыкам.

М. Танк

Верш, ці доўгі, ці кароткі,
Трасецца ленінскай бародкай.

І. Мележ

Ну і меле-ж...
Але не пытлюе.

П. Броўка

Вось таму ён і "народны",
Бо народу не прыгодны[60].

---

[60] Тамсама, с. 202-203. Савецкі паэт Анатоль Вялюгін (1923–1994) атрымаў нават больш жорсткую характарыстыку за сваё ліслівае стаўленне да Фідэля Кастра падчас візіту апошняга ў Менск – гл. кароткі верш (з доўгім эпіграфам з А. Вялюгіна) «Куба ў Менску» (1963).

У параўнанні з іншымі эмігрантамі-славянамі, М. Кавыль ставіўся з большай удзячнасцю да таго, што дала яму Амерыка (верш «Дзякуй, Амерыка», 1952), і вельмі цікавіўся ўсімі бакамі жыцця свайго новага дома, шмат развижаў пра іх у сваіх вершах. Уражанні ад працы на заводзе «Форд» ён трапна перадаў у вершы «Праца» (1963), а з палітычнага боку паэт вельмі адмоўна адрэагаваў на антываенную акцыю пратэсту ў дзяржаўным універсітэце Кента (Kent State University) (верш «Ад імя свайго двара...», 1970).

Тым не менш, ва ўсіх творах М. Кавыля можна заўважыць несціханую тугу па радзіме і асабліва па ўлюбёнай Случчыне. Гэта адчуваецца з аднолькавай сілай ва ўсіх вершах, незалежна ад таго, дзе яны былі створаны: у Менскай турме, у Сібіры, у Нямеччыне, або ў Амерыцы. Асабліва кранальны твор такога кшталту – верш «Просьба» (1952), у якім М. Кавыль пераносіць чытача на сваю радзіму, якую ён сам страціў назаўсёды:

Каля Слуцку ёсьць адно сяло,
Невялічкае, двароў з дзесятак.
Калі-б вас туды як завяло,
Пашукайце, калі ласка, хату.

Паміж хат яна адна, бадай,
На страсе гадуе мох зялёны,
На двары драсуе лебяда,
Ля варот сумуюць ціха клёны.

На кале пузаты дрэмле гляк,
Ля хлява цабэрак у мякіне,
На градзе цьвітуць півоні, мак,
Па сяброўках журыцца вярбіна.

Вы напэўна знойдзеце, і вас
Прывітаюць хлебам чорным з соляй,
І сьцюдзёны спрагу ўтоліць квас,
Пачастуюць бульбаю з фасоляй.

Папытайцеся тады у той,
Што спаткае і адчыніць дзьверы,

Ці чакае скуль-небудзь сватоў,
Ці ня страціла надзею й веру.

І адкажа: як-жа, абяцаў…
Толькі, мо, нямашака на сьвеце…
Не чакайце сумнага канца
І маёй пакутніцы скажэце,

Што жыву, кахаю і прыйду,
Як зямлю маланкі зноў ахрысьцяць.
Хай прадзе пачынкі сьветлых дум,
Тчэ сузор'і радаснага прыйсьця[61].

Прыкладна праз сорак год у адным з апошніх вершаў, «Настальгія» (1990), М. Кавыль выкажа тыя ж самыя пачуцці: на гэты раз ён марыць укленчыць перад магілай сваёй маці. Ён ніколі не мог цалкам прымірыцца з жыццём па-за межамі Беларусі (на пытанне, як жывецца яму за мяжой, ён адказваў: «па-ўсякаму»)[62], аднак з верша «Жураўлі» (1976) робіцца зразумелым, што М. Кавыль ніколі не адчуваў сябе ў стане вярнуцца на Беларусь фізічна.

Напэўна, адна з найбольш характэрных рысаў паэзіі М. Кавыля – спалучэнне ўласных успамінаў з хронікай трагічнай сучаснай гісторыі Беларусі. Асноўны з такіх твораў – ужо згаданая позняя эпічная паэма «Непакорныя» (1982), якая вымалёўвае лёс Беларусі, пачынаючы з жыцця правінцыйнай вёсачкі ў часы рэвалюцыі 1917 года, затым, разам з прыгодамі галоўнага героя Алеся, апісваюцца сталінскія гады, пакуль, нарэшце, Алеся не арыштоўваюць спецслужбы, на што ён іранічна адказвае радком з Уладзіміра Маякоўскага (1893–1930): «Смотрите! Завидуйте! Я гражданин Советского Союза».

«Першая рана» (1955) – ранняя эпічная паэма ў шаснаццаці неаднолькавых частках з эпілогам: пакідаючы Менск на цягніку, галоўны герой сустрэў дзяўчыну Ніну і пакахаў яе. Калі яны пабачыліся пазней, яна падарыла яму сімвалічную галінку дзікай ружы і зрабілася для яго музай і гуру. Нарэшце яна дае яму наступную параду (частка X, строфы 4 – 5, і частка XI, страфа 1):

---

[61] *Кавыль 1990*, с. 33.
[62] *Пранчак 1994*, с. 237.

"Шмат цябе навучаць ня стану.
Прад табою шляхі і шляхі.
Беларусі крывавую рану
не загоіць прыблуда ліхі".

І пайшла, як прыйшла, ня ў дзьверы,
не праз комін, дзе чад і дым…
Новым вершам на белай паперы
пачарнелі Музы сьляды.

З тэй пары сінязорныя вочы
павялі мяне цяжкай дарогай.
З камсамольскаю зграяй крочыць
я ня мог, не патрапіў у ногу[63].

Паэма заканчваецца выпадковай сустрэчай і танцам, падчас якога героя раптам арыштоўваюць спецслужбы (падобны эпізод будзе пазней апісаны ў прозе ва ўспамінах «Мой шлях»)[64]:

Лопнулі мары, як струны,
меч каральны шчасьце расьцяў.
Першы ў жыцьці пацалунак,
першая рана жыцьця[65].

Паэма «Міжагнёўе» (1949–1961) – прыклад тыповага для М. Кавыля псеўда-дакументальнага стылю. Яна прысвечана «змагарам за незалежную Беларусь». Гэта прыўзняты энергічны твор, які складаецца з дзесяці раздзелаў і спалучае ідэю незалежнасці Беларусі, імпрэсіяністычныя ўспаміны пра падзеі Другой сусветнай вайны. Вельмі тыповае заканчэнне другога раздзела:

У жывот
нагою,

---

[63] *Кавыль 1990,* с. 74-75.

[64] Відавочна перагукаецца з гэтым эпізодам паэмы «Першая рана» і недатаваны верш «Вочы заплюшчу – яна…», які быў надрукаваны ў анталогіі *Туга па Радзіме 1992*, с. 477, але выключаны з кнігі *Кавыль 1990.*

[65] *Кавыль 1990*, с. 77.

штыком
у плечы.
Гансэк са Шлёнзку
"дольмэтчэр":
– Матка, яйкі!
– Матка, шпэк!
– Іх – нямецкі чалавек.
Давай,
ні пікні!
"Гайль",
вялікі!..[66]

Міхась Кавыль быў паэтам кантрастаў, часам вельмі ўважлівым да формы, а часам настолькі імклівым, што гэта прыводзіла да нядбайнасці. Ягоная паэзія заўсёды адпавядала свайму часу, як на Беларусі, так і ў эміграцыі; ягоныя спробы рабіць усё лепш, чым ужо зроблена, сведчаць пра жыццёвую стойкасць і здаровы розум. Няроўная паэтычная хроніка ягонага жыцця, поўнага разнастайных падзей, тым не менш, выяўляе літаратурную адчувальнасць, пладавітасць і талент, якія рэдка яго падводзілі.

АЛЕСЬ САЛАВЕЙ

Лёс Алеся Салаўя адрозніваецца ад лёсаў ужо згаданых паэтаў, бо ягоны шлях з Беларусі ў Нямеччыну працягнуўся, каб знайсці сваю канцовую кропку ў Аўстраліі. Аднак, што тычыцца ўсяго астатняга, Алесь Салавей падзяляў іхнюю адданую любоў да Беларусі, тугу і пакуты, і для яго, гэткім жа чынам, эміграцыя была амаль невыноснай. У перыяд творчага станаўлення, знаходзячыся пад уплывам М. Багдановіча, А. Салавей ствараў вершы ў класічных формах і выявіў сябе як старанны, уважлівы і часам тэхнічна бліскучы майстар. Да таго ж ён быў выключна шчырым, пачуццёвым паэтам: многія з ягоных вершаў – палымяныя і поўныя пакутаў сведчанні пра тое зло, якое яму давялося пабачыць у бурныя гады юнацтва. З 1949 года да самай смерці ён жыў у Мельбурне. Спадзеючыся вярнуцца на Бела-

[66] Тамсама, с. 124.

русь, ён, тым не менш, лічыў для сябе прарочымі словы з уласнага ранняга верша «Ты» (1937 – 42):

за любоў да Цябе – непакорнаму – крылы, –
за разлуку з Табой – вінавайцу – труна[67].

Алесь Салавей (асноўны псеўданім[68] Альфрэда Радзюка, які ў эміграцыі змяніў імя на Альберт Кадняк) нарадзіўся 1 траўня 1922 года[69] ў вёсцы Крысава ў Койданайскім (пазней Дзяржынскім) раёне Менскай вобласці. Яго сям'я не аднойчы мяняла месца жыхарства ў сувязі з тым, што, пакуль А. Салавей быў яшчэ дзіцём, яго бацька шмат разоў уладкоўваўся на розныя сельскагаспадарчыя працы[70]. Скончыўшы ў 1929 годзе пачатковую, а ў 1933 – сярэднюю школу, А. Салавей паступіў у Менскае педагагічнае вучылішча (1937), але быў вымушаны пакінуць навучанне менш чым праз два гады, каб клапаціцца пра сваіх малодшых братоў і сясцёр пасля арышту бацькоў і канфіскацыі ўсёй маёмасці спецслужбамі. Падчас нямецкай акупацыі ён працаваў наборшчыкам у «Менскай (Беларускай) газэце», а затым – служачым у Іллі, мястэчку ў цэнтральнай Беларусі.

З кастрычніка 1942 года А. Салавей працаваў сакратаром часопіса «Новы шлях» у Рызе. Менавіта тут ён выдаў сваю першую кнігу вершаў, хаця ў выходных дадзеных значыцца Менск. Аднак у той час кніга не набыла шмат чытачоў, таму што наступленне Чырвонай Арміі прымусіла паэта шукаць новую працу, і пасля цяжкіх вандровак па Балтыцы (паказальна, што большасць напісаных тут твораў прысвечана тэме смерці) ён апынуўся ў Берліне. Як і іншыя паэты, творчасць якіх разглядаецца ў гэтым раздзеле, А. Салавей не спачуваў нацысцкай ідэалогіі, якая сцвярджала перавагу арыйцаў над іншымі этна-

---

[67] *Салавей 1982*, с. 71.

[68] А. Салавей часам падпісваўся таксама псеўданімамі Алесь Вясновы, А. Вясёлка, Тодар Быльнюк, Антон Дабрыдзень і нават Тамара Залеская.

[69] У кнізе *Сачанка 1990*, с. 48, гэтая дата падаецца як 1 красавіка.

[70] Больш поўныя біяграфічныя звесткі гл. у кнігах: *Вяртання маўклівая споведзь 1994*, с. 358-377, і Антон Адамовіч. Жыццё і паэтычная спадчына Алеся Салавея // *Салавей 1982*, с. 281-329. Найноўшы агляд ягонай творчасці гл. таксама ў кнізе *Юрэвіч 1999а*, с. 130-144.

самі[71], але асабісты досвед сутыкнення з савецкім экстрэмізмам падштурхнуў яго да эміграцыі на Захад. З Берліна А. Салавей пераехаў у Прагу, затым у Вену, пасля, разам з лагерам перамешчаных асобаў – у Зальцбург, дзе працаваў у мясцовым беларускамоўным часопісе «Пагоня», тут жа ён ажаніўся і стварыў сям'ю. Менавіта ў гэты час А. Салавей перажыў найбольшы творчы ўздым: скончыў эпічную паэму «Домік у Менску» (1944–1945), напісаў паэмы «Зьвіняць званы Сьвятой Сафіі» (1946) і «Сын» (1947), выдаў зборнік вершаў «Сіла гневу» (1948), планаваў выдаць наступныя зборнікі. У 1949 годзе А. Салавей здзейсніў сваё апошняе вялікае падарожжа – у Аўстралію, дзе і пражыў астатнія гады, пакуль не памёр у 1978 годзе ад сардэчнага прыступу. Спарадычна ён працягваў пісаць і ў Аўстраліі, але ўвогуле на сваё новае становішча адрэагаваў зусім інакш, чым М. Кавыль, які душэўна акрыяў у Амерыцы. Бальшыню сваіх твораў, у тым ліку самыя значныя, А. Салавей стварыў у Еўропе. Пры жыцці былі выдадзены тры кнігі паэта. Адна – падчас вайны, дзве – у Аўстрыі і Нямеччыне ў пасляваенны перыяд: «Мае песьні» (1944), паэма «Зьвіняць званы Сьвятой Сафіі» і зборнік «Сіла гневу»[72]. Найбольш поўны і найлепш навукова падрыхтаваны збор ягоных твораў «Нятускная краса» (1982) выдадзены пасмяротна.

Упершыню верш А. Салаўя быў надрукаваны ў правінцыйнай газеце ў 1933 годзе, але хутка яго творы пачалі з'яўляцца ў менскім перыядычным друку. Маючы сваімі тэмамі прыроду і патрыятызм, яны прыцягнулі да сябе ўвагу, і ў выніку ў 1938 годзе А. Салавей быў запрошаны ў сталіцу на канферэнцыю маладых пісьменнікаў. Там, аднак, ён нечакана для сябе сутыкнуўся з суцэльным снабізмам і, як

[71] Ненавісная нямецкая ідэалогія таго часу жорстка выкрываецца ў некаторых вершах, напісаных у 1944-45 гадах, напрыклад, «Frohliche Weihnachten» і "Случанка".

[72] Як і кнігу «Мае песьні», паэт з заўсёднай акуратнасцю падзяліў гэты зборнік на тры часткі. У першай, «Гамоніць даўнай праўды звон», многія вершы звязаны са старажытнай і нядаўняй гісторыяй Беларусі. Пры гэтым лёс краіны параўноўваецца з лёсам Ісуса Хрыста, які спачатку цярпеў пакуты, але потым узнёсся. Другая частка, «Да нашай явы берагоў», складаецца з вершаў, прысвечаных пераважна пытанням і праблемам чалавечай асобы. Трэцяя частка самая драматычная, у ёй сабраныя раннія вершы пра смерць, аднак заканчваецца яна на жыццесцвярджальнай, аптымістычнай ноце.

сцвярджае Тамара Градчанка (*Вяртання маўклівая споведзь, 1994*, с. 259-260), пазней прыдбаў вельмі мала сяброў сярод іншых пісьменнікаў. Тым не менш, малады вясковы паэт сур'ёзна заняўся самаадукацыяй, і калі ён зноў пачаў пісаць вясной 1941 года, ягоныя творы былі вытрыманы ў значна больш ускладненым стылі, чым дагэтуль (пазней А. Салавей зусім адмаўляўся ад большасці сваіх ранніх вершаў). Але калі ён даслаў у часопіс тое, што лічыў сваім першым сапраўдным вершам – санет «Гайна» (1941) – яго адмовіліся друкаваць, патлумачыўшы гэта тым, што класічныя формы даўно ўжо кінутыя на звалку гісторыі. Гэта не напалохала А. Салаўя, аднак ён больш ніколі не згаджаўся друкаваць свае творы на Беларусі.

Ён зноўку пачаў пісаць у Зальцбургу, не забыўшы нічога з тых урокаў, якія атрымаў, чытаючы вершы Уладзімера Дубоўкі, Уладзімера Жылкі (190–1933) і асабліва – Максіма Багдановіча, якога лічыў увасабленнем класічнай дасканаласці ў беларускай літаратуры[73]. Сваю прыхільнасць да кананічных вершаваных форм А. Салавей выказаў наступным чынам:

> «Клясычныя формы – трыялет, санэт, актава – вымагаюць глыбіні думак, лінгвістычнай дысцыпліны і вялізнай культурнасьці. У гэтым утрымліваецца іхняя вечная каштоўнасьць»[74].

Ён не пакідаў выкарыстоўваць гэтыя формы на працягу ўсяго жыцця, але асаблівую перавагу аддаваў санету і, дарэчы, прызнаны адным з найлепшых майстроў гэтага жанру ва ўсёй беларускай літаратуры. Найвышэйшае ягонае дасягненне – «Вянок санэтаў» (1958)[75]. Чатыры гады, праведзеныя ў Зальцбургу, былі найбольш плённымі ў жыцці паэта, але варта зазначыць, што зборнік «Сіла гневу», які ён выдаў у 1948 годзе, утрымлівае шмат вершаў, напісаных раней, але па розных прычынах не ўключаных у першы зборнік.

Самыя раннія вершы А. Салаўя, такія, як «Радзіма» (1938) і любоўны верш «Вуса» (1938), былі апісальнымі і выяўлялі вельмі апты-

---

[73] Уплыў М. Багдановіча яскрава адчуваецца ў такіх вершах, як «Беларусі» (1942), «За славу Радзімы» (1942), «Ты» і «Мая Беларусь» (1945).

[74] *Салавей 1982*, xi.

[75] Спачатку ён называўся «Вянок першы» і павінен быў складаць частку трылогіі, але другая і трэцяя частка згубіліся.

містычнае стаўленне да жыцця. Добры прыклад знаходзім у першых шасці квяцістых радках верша «Выйдзі, паслухай – гучаць галасьлівыя медныя трубы...» (1939):

Выйдзі, паслухай – гучаць галасьлівыя медныя трубы:
з цемры былога выходзь наперад да яснага сонца!
Б'юць барабаны, грымяць цуды пад небам высокім:
радуйся, песьні сьпявай – не ўваскроснуць былога аковы.
Прадзедам думна скажы – багаты і самы шчасьлівы,
і весялейшы за ўсіх ты чалавек на ўсім сьвеце[76].

Няцяжка ўявіць сабе, якое ўражанне мог зрабіць такі юнацкі запал на менскіх паэтаў, хаця кажуць, што адзін з галоўных савецкіх паэтаў Пятро Глебка (1905–1969) рана прызнаў прыроджаны талент маладога аўтара (*Сачанка 1990*, с. 49). Ужо згаданы санет «Гайна», тым не менш, дае лепшае ўяўленне пра тое, якім чынам развіваўся талент А. Салаўя. Лірычны герой верша лічыць за лепшае сустрэць сваё 19-годдзе сам-насам з прыродай, у дадзеным выпадку каля рэчкі, чым з сям'ёй ці з таварышамі:

Гайна

Ну вось і нарадзінаў маіх дзень.
Мне дзевятнаццаць споўнілася сяньня.
Адзін. Няма сяброў. Альховы сьцень
цяпер зы мной, і ты зы мною, Гайна!

Твае лугі і водырная тхнень
мурожных траў – вось слодыч частаваньня.
Усьпень пітво у берагох, усьпень,
дваццаты год мо пойдзе на спатканьне!

Дзе-ж келіхі? Сябры? Суровы лёс
мяне бязь іх у гэты кут занёс.
Як ён ні кпіцца нада мной нягожа, –

---

[76] *Салавей 1982*, с. 74.

ды ўсё-ж ад Гайны адарваць ня можа!
І да чароўных ейных берагоў
дзень нарадзінаў я спаткаць прыйшоў[77].

Створаны ў гэтым вершы вобраз маладога паэта, які застаўся сам-насам з прыродай, прадвызначае адзін з найбольш важных бакоў пазнейшай творчасці А. Салаўя.

Калі Беларусь была акупаваная немцамі, паэзія А. Салаўя набыла прыкметнае патрыятычнае адценне, і з усім аптымізмам ён пачаў пісаць пра новыя магчымасці для развіцця беларускай культуры ў вершах кшталту «Кінь сваволіць пад вокнамі, вецер...» (1942) і «Радасць жыцьця» (1942). А. Салавей быў чалавекам прынцыповым і, як мы ўжо казалі, ніколі не прыймаў нацысцкай ідэалогіі, адзінае выключэнне тут – верш, пра які ён пасля вельмі шкадаваў: панегірык адыёзнаму лідэру Беларускага лялечнага ўрада «Радаславу Астроўскаму» (1944). А. Салавей у пазнейшы час шкадаваў і адмаўляўся і ад сваіх ранніх гумарыстычных вершаў; захаваўся з іх толькі адзін – «Лёс паэта» (1942), разгорнутая сатыра на разнастайныя няшчасці, што чакаюць паэта, пачынаючы ад голаду і заканчваючы рэпрэсіямі і арыштам, калі адзіным выратаваннем робіцца прыстасаванства і прадажнасць. Першая з дваццаці чатырох строф гэтага верша дае ўяўленне пра яго агульны настрой, а таксама дэманструе больш неахайнае стаўленне да асанансных рыфмаў, якое, на думку А. Салаўя, адпавядае прадмету адлюстравання:

Эх, ну й жыцьцё... Ну й мітусьня...
А найгорш за ўсё – паэту.
Ня будзе ж вершаў ён мяняць
на хлеб, а рыфмаў на катлеты[78].

Сярод больш сур'ёзных твораў, прысвечаных тэме паэта і паэзіі, варта ўзгадаць вершы «Паэт» (1944) і «Цэлымі днямі сядзеў і ня спаў я цалюткія ночы...» (1944), а таксама верш «Пачні з Гамэра ці пачні з

[77] Тамсама, с. 8.
[78] Тамсама, с. 213.

Сакрата...» (1946), дзе М. Багдановіч і Я. Купала параўноўваюцца са славутымі паэтамі старажытнасці.

Творы А. Салаўя, напісаныя ў ваенны час, маюць выразную антысавецкую скіраванасць. Напрыклад, у вершы «Беларусі» ён выражае патрыятычныя пачуцці і адначасова прыгадвае нядаўняе мінулае: «Нам жыцьцё было цяжкім прыгонам» (*Салавей 1982*, с. 218); у вершы «За славу Радзімы» ён заклікае беларусаў узяць свой лёс ва ўласныя рукі, што яскрава бачна з чатырох першых і двух апошніх радкоў:

Наш край рабавалі разбойнікі-каты,
душылі, таптали чужацкай пятой,
прабіла часіна рашучай расплаты, –
браты-Крывічане, ўставайце на бой!

.....

Пад сьцягам імклівай крывіцкай Пагоні,
браты-крывічане, уперад на бой![79]

Менш ваяўніча, але не менш палка выказаны патрыятычныя пачуцці у выштукаваным «Трыялеце» (1943):

Трыялет

Мой бел-чырвона-белы сьцяг –
зямлі мае краса і слава!
Імкненьне ейная і справа,
мой бел-чырвона-белы сьцяг.
Барвовы шляк зары крывавай,
нябёсаў гладзь, палёў прасьцяг –
мой бел-чырвона-белы сьцяг,
зямлі мае краса і слава![80]

Важным складнікам пачуцця патрыятызму быў зварот да нацыянальнай гісторыі, таму мінуўшчына Беларусі прысутнічае ў многіх творах А. Салаўя, асабліва гэта заўважна ў трох санетах, аб'яднаных пад агульнай назвай «Гуманізм» (1943). Ім папярэднічае эпіграф з М. Баг-

[79] Тамсама, с. 220.
[80] Тамсама, с. 222.

дановіча: «Прыемна нам сталецьцяў пыл страхнуць». Санеты прысвечаны тром найвыдатнейшым беларусам XVI стагоддзя – Францыску Скарыну (1490?–1551?), Васілю Цяпінскаму (каля 1540 – каля 1604) і Сымону Буднаму (1530–1593). У іх выказваецца гонар за культурную спадчыну, якую, на думку А. Салаўя, магло б выратаваць вызваленне Беларусі з-пад савецкай улады. Паводле першага з санетаў успамін пра вялікага вучонага часоў Рэнесансу неабходны як штуршок для далейшага культурнага развіцця беларусаў:

Францішак Скарына

У месьце Вільні, у цішы ад бруку,
у шэрым замку, думна-самавітым,
у пакоі сьціплым, даўніной спавітым,
я з ім спаткаўся без размоў, бяз гуку.

Стагодзьдзі пылу я страсаю з друку,
між літар бачу зрокам прагавітым,
як людзям простым, людзям паспалітым
зы словам нёс ён праўду і навуку.

З бязьмежнай прорвы тхленнага зьмярканьня
падняў радзіму дух яго глыбінны…
Гартай балонкі мудрага выданьня:

радкоў чырвоных краскі і галіны,
паўмесяц, сонца – як вянок адзіны,
як непагаснасьць вечнага сьвітаньня![81]

Неабсяжную любоў А. Салаўя да сваёй краіны можна параўнаць з падобным пачуццём іншага таленавітага паэта – Ларысы Геніюш, якую ён наведваў у Празе ў 1945 годзе. З'ехаўшы з Беларусі, А. Салавей усё часцей скарыстоўвае вобраз паэта-сына, маці якога – пакінутая ім Радзіма. Характэрны прыклад тут – рандо «Сын». А. Салавей бачыў сябе не толькі сынам, але і пасланцам Беларусі, які адначасова ганарыцца і засмучаецца і які павінен перажываць уласны лёс і пакуты сваёй

[81] Тамсама, с. 75.

краіны. Найбольш пераканаўчыя сцвярджэнні гэтага можна знайсці ў яго эпічных паэмах – такіх, як «Домік у Менску» і «Зьвіняць званы Сьвятой Сафіі»; у той жа час вельмі важнай з'яўляецца аўтабіяграфічная паэма «На хуткіх крыльлях вольнага Пэгаса», напісаная ў Рызе у 1943 годзе. Яна складаецца з дваццаці чатырох санетаў і простымі словамі распавядае пра цяжкі вопыт, які давялося перажыць паэту ў дзіцячыя і юнацкія гады на агорнутай змрокам Беларусі, заціснутай паміж «маскалямі і ляхамі». Паэт, знаходзячыся ў далёкай Рызе, адчуваў тугу па Радзіме. Аднак пасьля доўгага пераліку няшчасцяў у апошняй страфе зноў гучаць аптымістычныя думкі:

І ён, той сьветлай прышласьці усход,
перад вачмі маймі гарыць нязгасна.
Магуты, славы, вольнасьці прыход
нязломнай Крыўі – сонечны і ясны.
Яго ў баёх здабудзе мой народ.
Шлях будзе вольны – і на ўзьлёце часу
прыймчыцца ён у край без перашкод
на хуткіх крыльлях вольнага Пэгаса.
Заўсёды бачыць прышлы дзень найперш
натхнёны музаю юнак-паэта.
Хоць ён юнак, а ў Край, вясной сагрэты,
праносіць веру над усім наўзьверш.
І толькі з думкаю і з верай гэтай
я сьведама пушчаю ў сьвет свой верш[82].

Паэма «Домік у Менску» з'явілася пад уражаннем ад створанага Масеем Сяднёвым лірычнага верша, які таксама ўвайшоў як шостая частка ў паэму А. Салаўя (усяго ў ёй 15 частак). Але калі лірыка М. Сяднёва звязана са стратай каханай, то твор А. Салаўя мае нашмат шырэйшыя межы: маленькі домік, згаданы ў назве, ператвараецца ў «дом-харом», які сімвалізуе ўсю Беларусь, пакінутую паэтам. Настрой ў паэме змяняецца ад аптымістычнага энтузіязму да амаль поўнага адчаю, выкліканага стратамі і жорсткасцю жыцця ў даваеннай і ваеннай Беларусі[83]. Насуперак гэтаму, у актавах паэмы «Зьвіняць званы

[82] Тамсама, с. 58.
[83] У Зальцбургу Салавей сабраў матэрыялы для раману пра савецкія часы «Пад нагамі гарыць зямля», але ў Аўстраліі ён адмовіўся ад гэтай задумы.

Сьвятой Сафіі» А. Салавей абуджае слаўную беларускую мінуўшчыну, якая, па ягоным меркаванні, павінна была выклікаць у людзей супраціўленне існуючаму прыгнёту. Паэма робіць відавочным няўрымсліваe жаданне паэта быць уключаным у сучаснае і будучае жыццё ягонай краіны.

Пасля прыезду ў Аўстралію А. Салавей склаў два істотныя зборнікі вершаў: «Вянкі» і «Несьмяротнасьць». Другі з іх падзелены на тры часткі, адпаведна метрычным формам вершаў: санеты, актавы і александрыйскія вершы. Увогуле, напрыканцы 1940-х гадоў паэт амаль дасканала асвоіў класічныя формы і зрабіўся вельмі крытычным у дачыненні да таго, што ён называў «хааснай утомай» модных паэтаў (*Вяртання маўклівая споведзь, 1994*, с. 274). У «Вянках» А. Салавей у найменшай ступені палітык і ў найбольшай лірык, ён адкрывае разнастайныя бакі асабістага эмацыйнага жыцця, выяўляючы вытанчанасць і майстэрства формы, якіх дагэтуль яшчэ не было ў ягонай паэзіі. «Вянок санетаў», найбольш тыповы для яго жанр, пачынаецца з хваласпеву самому санету:

Мае найлепшыя дары – вянкі
Табе, правобраз хараства адзіны,
хвалюеш Ты таемныя глыбіны
душы людзтва, узьнёслай у вякі.

Ад лёгкасьці натхнёнае рукі
вузорнай казкай сьцелюцца тканіны.
Да сьветаў лёт збуджаюць сакаліны
на залатых палотнах мастакі.

Пад зорамі прарочымі заўсёды
змаўкаюць завірушныя нягоды,
сьпявае дол у хмелі веснавым.

Не памірае ў велічным тварэньні
крылаты дух пры бліску надзямным.
Як сонца йдзе ў прыцін – зьнікаюць цені[84].

[84] *Салавей 1982*, с. 144.

Але пасля заканчэння працы над некалькімі важнымі праектамі паэтычнае натхненне А. Салаўя, напэўна, больш не наведвала. Стварыўшы некалькі вершаў, якія апісвалі падарожжа і першыя ўражанні ад Аўстраліі, ён хутка апынуўся занадта заняты практычнымі справамі. Пра творы 1950–1951 гадоў нічога невядома, каля трыццаці вершаў былі напісаныя ў 1952-м, пасля чаго ягоная вершаваная плынь ператварылася ў танюткі струменчык, прычым сам паэт быў увесь час незадаволены тым, што ён робіць.

А. Салавей быў чалавекам, настрой якога змяняўся раптоўна, асабліва падчас вайны, бессэнсоўнасць і жорсткасць якой уразіла яго вельмі глыбока і знайшла вельмі асабістае адлюстраванне ў ягонай творчасці, – знешнія падзеі тут прысутнічаюць толькі як лёгкі намёк. У сваіх лепшых творах ён выявіўся як паэт, які дасканала валодае формай і здольны з аднолькавай нязмушанасцю выказваць асабістыя пачуцці і палымяны патрыятычны запал, а часам нават сарказм[85] у размеркаваных, упарадкаваных і строга класічных формах. А. Салавей быў адным з найсапраўднейшых вучняў М. Багдановіча, хаця ягоная паэтычная кар'ера апынулася параўнальна кароткай. З ранніх дзён баючыся страціць сваю Радзіму, ён у выніку страціў яе разам са сваім паэтычным мінулым.

ПЁТРА СЫЧ

У наш час даступная вельмі малая колькасць вершаў гэтага адоранага, але часам легкадумнага паэта. Ён нарадзіўся 18 студзеня 1912 года ў вёсцы Батурын Вілейскага павета. Свой першы верш, папольску, надрукаваў у 1932 годзе. Мабілізаваны ў польскае войска ў 1939 годзе, ён у 1940-м быў захоплены ў савецкі палон, збег адтуль і зноў быў схоплены. Яго прысудзілі да дзесяці гадоў лагероў у Варкуце, але менш чым праз два гады ён быў вызвалены, каб далучыцца да арміі генерала Андэрса, паход якой завяршыўся ў Італіі. Частка яго няскончаных успамінаў ваеннага часу «Сьмерць і салаўі» была надрукавана ў эміграцкай газеце «Бацькаўшчына». Пасля вайны некалькі

[85] Сярод нямногіх саркастычных вершаў А. Салаўя варта згадаць два напады на савецкі літаратурны асяродак – «Слупы» (1947) і «Нішчым» (1947).

год ён жыў у Вялікабрытаніі, а ў 1951 годзе пераехаў у Заходнюю Нямеччыну, каб працаваць у «Бацькаўшчыне» і, з 1954 года, на радыё «Свабода». Памёр П. Сыч 20 чэрвеня 1964 года.

У кнізе «Ля чужых берагоў» (*Ля чужых берагоў, 1955*) змешчана толькі некалькі вершаў П. Сыча пачатку 50-х, і, паколькі іншыя тэксты адсутнічаюць, наш далейшы разгляд будзе грунтавацца на гэтых. Першы верш П. Сыча, надрукаваны ў анталогіі, «Прызыў жыцьця» (1950), пачынаецца з радкоў, якія можна палічыць інтэртэкстуальнай адсылкай да паэзіі А. Салаўя. Першыя дзесяць радкоў верша – правільныя зарыфмаваныя двухрадкоўі, якія характарызуюцца дакладнай метрыкай і разняволенасцю ўяўлення, што адбілася на вобразнасці:

Мой пэгаз пачуў крыльлі арловы у ног
І зямлі гравітацыю ён перамог.

Я паплыў, паляцеў у нябесны прастор,
між плянэтаў, камэт, мэтэораў і зор.

Колькі волі, прастору! Бязьмежны палёт!
Мяне гномы схапілі у свой карагод,

зоры слалі-мігалі каханьня прызыў,
косы сонца любоўна рукой я пясьціў,

як сабака, камэта віляла хвастом,
мэтэоры чмялямі бурчэлі кругом[86].

У вершы «Асеньнія лірыкі» (1953) П. Сыч выказвае да самога сябе гумарыстычнае стаўленне, калі ў канцы быццам бы элегічнага твору піша:

Нашто нячулы, жорсткі сьвет
сьмяяцца меў-бы, поўны злосьці,
што плакаў я, бы той паэт,
па вёснах, шчасьці, маладосьці…[87]

---

[86] *Ля чужых берагоў 1955*, с. 131.
[87] Тамсама, с. 133.

Несур'ёзнае стаўленне да прызвання паэта можна знайсці і ў вершы «Не на тэму» (1952), які ўяўляе адказ на прапанову напісаць верш да Дня Маці. Вось першыя восем радкоў верша:

– Пішы верш на Дзень Маткі, – гэта лёгка сказаць,
ня ўглыбіўшыся ў сэнс тэй задачы.
– Чаму не, напішу – не цяжэй адказаць,
але выканаць – гэта штось значыць.
Праўда, верш грымзануць можа кожны бадай,
навет так на "раз-два", на калені.
Столькі тэмаў, прычын – дабірай, выбірай,
глянь навокал і знайдзеш натхненне...[88]

Верш «За мала...» (1952) вытрыманы ў больш глыбакадумным, нават філасофскім тоне, тымчасам як у вершы «Рэзыгнацыя», прысвечаным С. Ясеню[89] са словамі сяброўства і пажадання, мы бачым незвычайна спакойнае, ураўнаважанае стаўненне да жыцця ў эміграцыі, цалкам супрацьлеглае адчуванням А. Салаўя.

П. Сыч быў таленавітым паэтам, які вельмі добра валодаў словам, меў жывое ўяўленне і багаты слоўнік. Пачуццё гумару і адсутнасць трагізму вылучае яго з шэрагу астатніх пісьменнікаў-эмігрантаў.

ХВЕДАР ІЛЬЯШЭВІЧ

Крыху старэйшы за П. Сыча, Хв. Ільяшэвіч[90] таксама быў дзейным і цікавым паэтам, хаця ён не атрымаў вялікага вопыту жыцця ў эміграцыі. Нарадзіўся 17 сакавіка 1910 года ў сям'і паштальёна ў Вільні, дзе скончыў школу і ўніверсітэт і пасля выдаў (пад псеўданімам М. Дальны) дзве вялікія акадэмічныя працы: пра выдавецкую дзейнасць братоў Мамонічаў паміж 1572 і 1622 гадамі і пра нашанішаўскага пісьменніка Ядвігіна Ш. (сапраўднае імя – Антон Лявіцкі, 1869–1922). Першыя вершы і празаічныя творы Хв. Ільяшэвіча былі надру-

[88] Тамсама, с. 134.
[89] Псеўданім Яна Запрудніка (нар. у 1926 г.).
[90] Згодна з іншым арфаграфічным варыянтам прозвішча пісьменніка пішацца таксама як Ільляшэвіч – менавіта так падпісваў свае творы і ён сам.

каваньня ў 1925 годзе, і, перш чым з'ехаць з Вільні ў Беласток, ён выдаў тры зборнікі вершаў: «Веснапесьні» (1929)[91], «Зорным шляхам» (1932) і «Захварбаваныя вершы» (1936). Хв. Ільяшэвіч перажыў арышт і зняволенне за нацыяналістычныя перакананні (як і многія беларусы ў тагачаснай Усходняй Польшчы, то бок Заходняй Беларусі), і ў ягонай творчасці відавочна крытычнае стаўленне да сацыяльнай няроўнасці і нацыянага прыгнёту. Тым не менш, яго ўлюбёнымі жанрамі былі пейзажная і інтымная лірыка. Па сутнасьці, стрыманы паэт, Хв. Ільяшэвіч заўсёды быў схільны да меланхоліі, і ў эміграцыі гэтыя настроі ўзмацніліся. У Беластоку, акупаваным немцамі, Ільяшэвіч выдаваў газету «Новая дарога», затым, з наступленнем Чырвонай Арміі, накіраваўся на Захад і пасяліўся ў Нямеччыне, дзе ў 1948 годзе загінуў у дарожным здарэнні. Пасля ягонай смерці былі выдадзены зборнік прозы «Апавяданьні» (1948, пад імём Святаслаў Залужны), а таксама кніга матэрыялаў пра яго «Недапетая песьня» (1981, другое выданне – 1982, дапоўненае выданне – 1987) (*Ільляшэвіч 1982*, 1987).

Многія беларускія эмігранты глыбока шануюць гэтага паэта, ягонае майстэрства адзначыў пачатковец Масей Сяднёў, якому Хв. Ільяшэвіч дапамагаў у Беластоку напрыканцы вайны. І сапраўды, Хв. Ільяшэвіч быў дасканалым паэтам, што бачна з наступнага меланхалічнага роздуму аб эмігранцкай восені:

Нехта стаў за вакном і маўчыць

За вакном дробны дождж шалясьціць.
І здаецца, што з клёнаў і ліпаў
ападаюць з журбою лісты
пад акорды асеньніх іскрыпак.

Так ня хочацца верыць чамусь,
што сярпы у палёх адзьвінелі,
і жніўнёвая ўжо Беларусь
адцьвіла у кустох счырванелых...

Мо' таму абарваўся напеў,
і журбою туманяцца вочы...

[91] Гэтая кніга была, фактычна, выдадзена за кошт яго сястры Ніны.

Недакончаны верш аб вясьне –
недасьнёныя сны апаўночы...

Нехта стаў за вакном і маўчыць,
толькі дождж ціхі шорах рассыпаў.
Ападаюць з журбою лісты
пад акорды асеньніх іскрыпак[92].

Верш «Сябром» заканчваецца палымяным зычэннем лепшай долі для Беларусі, але другая страфа, што адлюстроўвае цяжкасць адзіноты для паэта-выгнанніка, кранае сваёй непасрэднасцю і прастатой:

Дзе вы, сябры?
Я вам, няведамым сябрам,
даўно пішу, складаю гэты верш,
складаю днямі і начамі[93].

Хоць у эміграцыі Хв. Ільяшэвіч шмат пакутаваў, ягоная заўчасная смерць забрала ў беларускай літаратуры адоранага паэта[94].

ЯНКА ЗОЛАК

Акрамя выбітнага Масея Сяднёва, пяць менш значных паэтаў гэтага пакалення жывуць у Амерыцы. Першым узгадаем Янку Золака (псеўданім Антона Даніловіча), які нарадзіўся 1 лістапада 1912 года ў вёсцы Лучнікі на Случчыне. Сын селяніна, ён здолеў атрымаць дастатковую адукацыю, каб стаць школьным настаўнікам, у той жа час ён паступіў ў Менскі педтэхнікум і завочна – у Аршанскі настаўніцкі інстытут. У 1944 годзе ён выехаў з Беларусі ў Нямеччыну, затым у Нью-Джэрсі (ЗША)[95]. Памёр у 2000 годзе. У Амерыцы выдаў дзве

[92] *Ля чужых берагоў 1955*, с. 164.

[93] Тамсама, с. 165.

[94] У анталогіі *Ля чужых берагоў 1955*, с. 217-230, апублікаваныя таксама два невялікія празаічныя творы. Другі з іх складаюць кароткія ўспаміны перыяду з 1939 па 1944 год (ад вялейскай турмы да італьянскага фронту). Больш дэталёва пра жыццё і творчасць Ільяшэвіча гл.: *Юрэвіч 1997*, с. 120-154 і 178-197.

[95] Больш падрабязна пра яго жыццё гл. у інтэрв'ю Леаніда Пранчака з ім у кнізе *Золак 1996*, с. 5-28.

кнігі паэзіі (*Золак 1979* і *1981*), а ў Менску выйшаў збор ягоных выбраных вершаў (*Золак 1996*). Тым не менш, паэт ён яўна другарадны, а ягоныя лепшыя творы, верагодна, былі напісаныя ў гады вайны, але пэўная лёгкасць вершавання часта абарочваецца ў яго непаўнавартасцю рыфмаў, якая яскрава праступае на фоне банальных звышправільных сілаба-танічных памераў. Напрыклад, у наступным несумнеўна ўзнёслым вершы на крыху збітую тэму «Пароша» (1943), не кажучы пра блытаніну з колерамі, рыфма «хмель – бель» паўтараецца без заўважнага паэтычнага эфекту:

Эх, дзянёк які харошы!
А паветра – нібы хмель...
Сёння выпала пароша,
І срэбрыцца ўсюды бель.

Я іду... А песня птушкай
Вырываецца з грудзей;
Залатыя снегу стружкі
Робяць сэрца маладзей.

Эх, дзянёк які харошы!
Навакол іскрыцца бель.
Сёння выпала пароша,
Разліла ў паветры хмель[96].

Яшчэ адзін прыклад неахайнай рыфмы («долю – Божа») бачны ў другой палове верша «Мая малітва» (1941):

О не дай, Бог, больш нікому
Гэтакага здзеку,
Як вісіць над нашым краем
І над чалавекам!
Пакажы яму, о Божа,
Шлях да вызвалення,
Дай Ты сілу, дай Ты долю
І благаславенне![97]

---

[96] *Туга па Радзіме 1992*, с. 246.
[97] Тамсама, с. 244.

Вершы Я. Золака ваеннага часу перадаюць нарастаючыя ноткі неспакою. Паэт спрабуе прыўзняць настрой, прамаўляючы аб сваёй сапраўднай беларускасці («Мазолі», 1944) і пераконваючы ў гэтым самога сябе («Я не паддамся трывогам... », 1945). Туга па радзіме і моцнае жаданне вярнуцца з Нямеччыны ў Беларусь характарызуюць многія з ягоных вершаў (напрыклад, «Сэрцу» (1945) і «Сустрэча з земляком» (1949). У Амерыцы асноўнай тэмай ягоных твораў засталася туга па Беларусі, як, напрыклад, у познім вершы «На чужыне» (1990):

Тут доля мая дагарае,
І сэрца не мае спачыну.
Ці ўбачу цябе, дарагая,
Каханая змалку, Айчына?!

Я тут каратаю бязвінны
Бясконцыя хмарныя тыдні.
За што, за якія правіны
Мяне сюды выгналі злыдні?

Каму я стаў поперак горла,
Каму перабег я дарогу?
О, як жа балюча, як горка
Развітвацца з родным парогам![98]

У іншых вершах Я. Золак параўноўвае Беларусь са сваёй маці, там прысутнічаюць цёплыя, хоць і не вельмі адшліфаваныя, словы пашаны да абедзьвюх (напрыклад, «Ода маці» (1969) і «Мая Беларусь» (1983)). У апошнім з названых твораў згадваюцца такія нацыянальныя героі, як Кастусь Каліноўскі (1838–1864), Францыск Скарына, Францішак Багушэвіч (1840–1900) і Янка Купала. Важнай, але не названай у гэтым вершы постаццю з'яўляецца Максім Багдановіч, уплыў якога, тым не менш, адчуваецца ў амбітнай, але не надта ўдалай спробе Я. Золака напісаць акраверш «Наша мова» (1981). Мяркуючы па выдадзеным у Амерыцы двухтомніку паэзіі, Я. Золак – узнёслы і пладавіты паэт, але паводле тэхнічных здольнасцяў адстае ад боль-

---

[98] Тамсама, с. 260.

шасці паэтаў, разгледжаных у гэтай кнізе. Тым не менш, ён паспяхова здзейсніў карысную справу, напісаўшы адзін з першых біяграфічных нарысаў пра Масея Сяднёва.

АЛЕСЬ ЗМАГАР

Паэт надзвычайнай музычнасці, Алесь Змагар (псеўданім Аляксандра Яцэвіча) нарадзіўся 1 кастрычніка 1903 года у сям'і памочніка лекара на Случчыне. Вучыўся ў Слуцкай вышэйшай школе і ў 1920 годзе прыняў удзел у антыбальшавіцкім Слуцкім паўстанні. Прыгавораны да двухгадовага зняволення, ён уцёк і працягваў вучобу на літаратурна-педагагічным аддзяленні Менскага педінстытута, пасля чаго стаў настаўнічаць у Радашковічах. У 1944 годзе ён эміграваў у Аўстрыю і, пражыўшы некаторы час у Францыі, канчаткова ўладкаваўся ў Амерыцы. У Аўстрыі ён апублікаваў казку «Рэпка» (1946) і кнігу апавяданняў «Случчакі» (1947). У Амерыцы выдаў яшчэ чатыры кнігі: першы зборнік вершаў «Да згоды» (1962), пасля якога з'явіліся кнігі: «Вызвольныя шляхі: Артыкулы» (1965), «Лесавікі: Апавяданьні» (1973) і дакументальны раман «Случчына ў агні» (1986). А. Змагар актыўна дзейнічаў і як рэдактар: дастаткова паглядзець, у прыватнасці, літаратурна-мастацкі альманах «Пражэктар» (выйшаў у Кліўлендзе, Агайо ў 1967 годзе), які змяшчае вершы самога А. Змагара, Я. Золака, М. Кавыля, У. Клішэвіча і С. Хмары, а таксама верш «Слуцкім паўстанцам» зусім невядомага паэта А. Дрыгвіча.

Нягледзячы на надзвычайную прадуктыўнасць, як адзначаў Масей Сяднёў (*Сачанка 1992*, с. 475), крытыка амаль што ігнаравала А. Змагара[99]. Наймацнейшым жанрам ягонай паэзіі з'яўляецца, несумненна, патрыятычны верш. Акрамя таго, многія з ягоных твораў напоўненыя любоўю да Беларусі, – ці то ён піша пра ад'езд з роднай краіны на канвойным цягніку («Бывай, радзіма», 1923), ці пра назіранне за цягнікамі, якія звязваюцца з вайной, як у вершы «Шапаціцца» (1943) і недатаваным вершы «Штодзень»:

---

[99] Поўную інфармацыю пра дзейнасць А. Змагара гл. у кнізе *Юрэвіч 1999а*, с. 172-176.

Штодзень чыгункаю вурчаць-пяюць вагоны,
Імчаць няведама куды – у далячынь...
– О, дзікі лёс вайны! Знішчальнік ніў, загонаў!
Спыні свой страшны шал! Хоць момант адпачынь![100]

Іншым разам здаецца, што каханне да дзяўчыны і любоў да краіны ў А. Змагара шчыльна знітаваныя, як у вершы «І ніяк яе не разлюбіць» (1932), дзе адна любоў «пераходзіць» у другую пад моцным уплывам беларускай прыроды.

А. Змагар быў вельмі музычным паэтам, як можна пабачыць з кароткага патрыятычнага верша «Не змагу» (1944), у якім ужо загадзя прадчуваецца немагчымасць забыць Беларусь:

Жытнёвае поле – валошак краса!
Іскрыцца на пялёстках слязінка-раса.
Ільняныя косы з-пад сініх вянкоў
Ў трымценні плывуць, не знаходзячы схоў[101].

Нямногія беларускія пісьменнікі ў эміграцыі адчувалі сябе добра, і ў простым, але музычным недатаваным чатырохрадкоўі «Мроі» восеньская прыгажосць амерыканскіх бяроз выклікае ў лірычнага героя толькі мроі аб роднай зямлі:

Восень шуршыць, расцярушвае лісцямі,
Сыпле іржою з бялёсых бяроз;
Зноў я імчуся сном-мроямі йскрыстымі
Ў край серабрыстага зрэб'я і кроз[102].

Боль па пакінутай Радзіме – лейтматыў кранальнага Змагаровага верша «І гады мінаюць за гадамі» (1958), які перадае пачуцці, узмоцненыя спавядальнай каляднай парою. Напрыканцы гэтага сціслага нарыса, тым не менш, было б да месца працытаваць катрэн, які падсумоўвае моцныя патрыятычныя пачуцці прыродна адоранага і чуллівага паэта:

---

[100] *Туга па Радзіме 1992*, с. 189.
[101] Тамсама, с. 189-190.
[102] Тамсама, с. 190.

Куды б цябе лёс ні закінуў,
Якім бы ні джаліў асцём,
Сваю дарагую Краіну
Любіць мусіш больш за жыццё[103].

СЯРГЕЙ ЯСЕНЬ, ЮРЫ ВЕСЯЛКОЎСКІ І АНАТОЛЬ БЯРОЗКА

Вартыя сціслай згадкі і яшчэ тры паэты, якія пішуць вершы толькі час ад часу: Сяргей Ясень, Юры Весялкоўскі і Анатоль Бярозка. С. Ясень (больш вядомы як Ян Запруднік) нарадзіўся на Навагрудчыне ў 1926 годзе і надрукаваў першы верш у 1947-м. Правёўшы некалькі гадоў у Нямеччыне, ён з'ехаў у Амерыку, дзе зрабіў паспяховую кар'еру журналіста, гісторыка і палітычнага каментатара; ягоная кніга «Беларусь: На гістарычных скрыжаваннях» (1993) (Zaprudnik 1993) – узор сціслага і даступнага стылю. Як паэт С. Ясень быў найбольш актыўны ў канцы 1940-х – пачатку 1950-х. У некаторых вершах узгадваецца вайна, але С. Ясеню больш даспадобы глядзець наперад, чым назад, і ў многіх ягоных творах гучыць аптымістычная нота. У «Гімне змаганьню» (1948) паэт перасцерагае ад ружовых мар мінулага, заклікаючы супрацьстаяць цемрашальству савецкай русіфікацыі; такі гімн мусіць быць «сёньняшняй песьняй». У вершы «Тут і недзе» (1952) С. Ясень зноў піша пра бязглуздасць афарбаваных у ружовае ўрывачных успамінаў, якія спараджаюць настальгію. Больш з'едлівым за іншыя, але, тым не менш, лірычным, з'яўляецца верш «І трэба-ж было...», у якім пажары вайны параўноўваюцца з палкім агнём раману закаханых, якому было наканавана скончыцца:

І трэба-ж было здарыцца тады –
Пры вогнішчы яшчэ адзін агонь сустрэць:
Шчэ больш гарачы, палкі, малады...
І так згарэць!..

І каб адтуль! – з блакітных воч,
Такіх, як часам неба ўлетку...

[103] Тамсама.

І нанясло-ж у гэну ноч
Знянацку так папасьці ў сетку.

І трэба-ж было здарыцца тады –
Адчуць пры вогнішчы агонь яшчэ адзін...
Шчэ больш бурлівы, пахкі, малады –
Агонь-язмін...

І каб адтуль! – з салодкіх губ,
З такіх, як з ліпаў мёд бывае
Агонь, што дакране і зруб
П'янога шчасьця вырастае.

Як папараці кветкай, запаліць
Зарой вясеньняю жыцьця гады...
І ўсё згубіць...
Эх, трэба-ж было здарыцца тады!..[104]

Недатаваны верш «Зяленіць вясна», што адлюстроўвае вайну паіншаму, прысвечаны «таварышам па зброі, якія загінулі пад чужымі сцягамі замест таго, каб насіць імя Беларусі ў сваіх неўтаймаваных сэрцах». У кнізе «Яшчэ адно» (1999) ёсць кранальны верш пра расставанне сыноў са сваімі матулямі, звязанае як з вайной, так і з эміграцыяй.

Не ўсе вершы С. Ясеня адсылаюць чытача да вайны. «Вуглякопы» (1948) паказваюць вобразную і драматычную карціну падземнай працы, у той час як трыялет «З апошняй зоркай ночка дагарае...» (1948) абгульвае ідэю прыйсця светлага дня, з вельмі характэрным для паэта аптымізмам. Тэмай многіх вершаў з'яўляецца музыка, якая часта «з'ядноўваецца» з прыродай, напрыклад, у вершы «Восеньская песьня» (1953). Не менш цікавы верш пад назвай «Музыка», у якім паэтавы пачуцці быццам бы мадэлююць і змяняюць рытм – як кампанент музыкі:

Хваля думак...
    Дні паражытыя? –
Ня скажаш...
        Што з табой?

[104] *Ля чужых берагоў 1955*, с. 152.

Чаму раны, рубцамі пакрытыя,
Бруяцца дзіўною журбой?..
Дзе ты блукаеш? –
                    Па ўсіх мясьцінах...
Мэлёдыя ціха уецца...
Маці,
.....
Няхай... пашто сьцішаць у слодкай трывозе
Бязьмежны сум,
                    натхненьне,
                                        радасьць
І думак рой...
                    Што з табой?..[105]

Як бачна па вершах пасляваенных гадоў, С. Ясень быў адораным паэтам з шырокім дыяпазонам таленту. Тым не менш, ягоную працу ў абароне беларушчыны больш празаічнымі сродкамі можна лічыць у роўнай ступені паспяховай і, акрамя таго, не менш каштоўнай.

***

Другі з названых паэтаў, Юры Весялкоўскі, нарадзіўся 2 студзеня 1924 года ў вёсцы Новы Свержань каля Стоўбцаў. У 1946 годзе ён уступіў у Войска Польскае і пасля вайны прыехаў у Лондан, дзе і жыве ўжо больш за паўстагоддзя. Вядомы ў эміграцыі хутчэй як публіцыст, ён праявіў сябе і як аўтар вершаў «на выпадак», якія пісаў на працягу ўсяго жыцця (*Весялкоўскі 1999*, с. 4), і адзначыў канец мінулага тысячагоддзя выданнем кнігі сваіх немудрагелістых вершаў у Вільні. Творы з гэтага адзінага ягонага зборніка датуюцца пераважна канцом 1990-х і з'яўляюцца вельмі традыцыйнымі паводле формы. Акрамя таго, сваёй бадзёрасцю яны нагадваюць стыль, звычайны для ягонага польскага сучасніка Віктара Шведа (нар. у 1925 г.).

Вершы Ю. Весялкоўскага розныя калі не па форме, дык па змесце. Некаторыя прысвечаны жыццю аўтара ў эміграцыі, іншыя – ягоным праваслаўным поглядам, у многіх згадваюцца важныя моманты беларускай гісторыі, такія, як Слуцкае паўстанне. У некаторых вершах

[105] Тамсама, с. 150-151.

малюецца прырода ў разнастайных праявах, уключаючы экалагічную тэматыку. Але толькі нямногія з іх прысвечаны новаму прытулку аўтара. Два прыклады дадуць уяўленне пра вершы гэтага другараднага паэта. Найперш – «Мова – Божы дар»:

Хоць маніць хлус, што наша мова –
«Нацдэмаў» выдумка і змова,
Хоць пнецца вораг не схіліць
Яе расейскай замяніць:

Ты роднай мовы не цурайся
І за яе паўсюль змагайся,
Яе адстойвай, як змагар,
Бо наша мова – Божы дар!

Людзей па мове пазнаюць,
Яе шануюць, берагуць,
А той, хто мовай пагарджае –
Сябе самога зьневажае![106]

У якасці другога прыкладу прывядзем першыя пяць з дзевяці строфаў верша «Лёндан» аб прыёмным доме аўтара:

Ня ўсе на сьвеце гарады
Сваёй мінуўшчынаю цэняць:
Нярэдка ў забыцьці гібеюць
І дасягненьні і плады.

Прайшоў свой небывалы шлях
І Лёндан, горад старажытны,
Быў і гандлёвы ён, і мытны
І зьведаў войны, славу, жах.

Шмат усялякай даўніны,
Захоўваюць яго музэі,
Палацы, замкі, галерэі, –
Для знаўцаў ім няма цаны!

---

[106] *Весялкоўскі 1999*, с. 53.

А побач банкаў чарада
І камэрцыйныя ўстановы,
Што бізнэс-лад ствараюць новы,
Дзе правіць доляр-тамада.

Па вулках шпацыруе люд:
Ён розных колераў і складу,
Веравызнаньняў, роду, ладу, –
З усёй зямлі сыйшоўся тут[107].

Слова «сціплы» можна ўжываць у дачыненні да паэзіі Ю. Весялкоўскага літаральна, бо ён і сам казаў з выдатнай праўдзівасцю, што ягоная кніга змяшчае «не паэтычныя вершы, а думкі, выказаныя ў вершаванай форме» (*Весялкоўскі 1999*, 4).

***

Найстарэйшы з трох згаданых вышэй паэтаў Анатоль Бярозка (псеўданім Мацея Смаршчка, нар. у 1915 годзе). Ён друкаваў вершы ў Заходняй Беларусі яшчэ ў 1933 годзе. Пасля выезду з Беларусі ў Нямеччыну ў 1944 годзе ён эміграваў у Амерыку, дзе набыў вядомасць як выдатны доктар медыцыны ў Мінесоце; апошнія гады ён адыгрываў важную ролю ў дапамозе ахвярам чарнобыльскай катастрофы. Ягоныя паэтычныя творы, аднак, нашмат менш прыкметныя, чым дасягненні ў навуцы; напісаны яны, як і вершы Ю. Весялкоўскага, у вельмі традыцыйнай манеры, што можна пабачыць з наступнага недатаванага кароткага верша:

Абяздолены мой стромы шлях
аніколі не давёў мяне да шчасця –
і трывога тоіцца ў грудзях,
каб бясследна не прапасці.

І кляну я горкі лёс ліхі,
і напружваю ў знямозе сілы...
Ці ж вядуць мае самотныя шляхі
да забытае, бяскрыжае магілы?[108]

---

[107] Тамсама, с. 17.

[108] *Туга па Радзіме 1992*, с. 621. Больш высока паэзія А. Бярозкі ацэнена ў артыкуле: Ліс 1998.

У 1989 годзе А. Бярозка выдаў крыху дзіўную дзвюхмоўную брашуру «Адзінаццаць вершаў» (*Бярозка 1989*)[109], але ён, хутчэй, праславіўся нястрымнымі публічнымі нападкамі на іншага, нашмат больш таленавітага і смелага ў пошуках паэта-эмігранта, заклікаючы землякоў-беларусаў пляваць на ягоную паэзію. Гэты паэт, Янка Юхнавец (нар. у 1921 г.), пасля М. Сяднёва з'яўляецца найбольш значным сярод паэтаў свайго пакалення, якія жывуць у Амерыцы.

[109] Вокладка з імітаванага пергаменту з псеўдагабрэйскім аздабленнем і экзатычныя надпісы вялікімі літарамі, больш падобнымі да габрэйскіх або да грэчаскіх, чым да кірылічных, стварае незвычайны, нават гратэскны зрокавы эфект.

РАЗДЗЕЛ 2

Янка Юхнавец: адзінокі эксперыментатар

Янка Юхнавец, чыя біяграфія знешне нагадвае біяграфіі іншых згаданых тут пісьменнікаў, радыкальна адрозніваецца ад іх усіх паводле прыроды сваёй паэзіі – сярод прадстаўнікоў свайго пакалення гэта адзіны паэт, якога сапраўды можна ахарактарызаваць як авангардыста. Блізкі па духу да экзістэнцыялізму пакалення «бітнікаў» у Амерыцы (хаця больш шчыльнаму знаёмству замінаў моўны бар'ер), ён быў таксама адрэзаны ад большасці сваіх суайчыннікаў з-за адыходу ад традыцыйных «нашаніўскіх» тэм, настрояў і метрыкі. З'яўляючыся рэдкім прыкладам паэта-авангардыста ў беларускай літаратуры і асабліва ў звышкансерватыўнай эміграцкай паэзіі, Я. Юхнавец спалучае рызыкоўны філасофскі падтэкст з надзвычай вынаходлівымі лексічнымі эксперыментамі, якія былі адзначаныя ў беларускай эміграцкай прэсе як дзікія ці кепскія[1], хаця некаторыя абвяшчалі яго асноўным паэтам, які паказаў новы шлях развіцця беларускай літаратуры[2].

---

[1] Водгук А. Бярозкі быў ускрайнім выпадкам. Паэт Р. Крушына апісваў Я. Юхнаўца як кагосьці кшталту «дзікага шамана», які стварае «паэтычны хаос», хаця ён дапускаў пэўную эмацыйную моц, якая магла ўздзейнічаць на чытача і прыцягваць аматараў «такога кшталту паэзіі» // К.Рамановіч, "Ля ціхай брамы" – "Шорах моўкнасьці" // Бацькаўшчына. – 1955. — № 30-31 (260-261). – С. 7. Сам Я. Юхнавец пісаў пра "псіхалагічную атаку", якой сустрэлі яго першую кнігу: гл. *Юхнавец 1994*, с. 5.

[2] Гл. прадмову Алеся Бяляцкага да кнігі *Юхнавец 1994* с. 6, і кнігу *Чыквін 1997*, с. 60-89. Апошні артыкул – найлепшая з надрукаваных прац, дзе аналізуецца паэзія Я. Юхнаўца; наш агляд у значнай ступені грунтуецца на артыкуле прафесара Чыквіна. Яшчэ два цікавыя артыкулы можна знайсці ў кнізе *Юрэвіч 1999а*, с. 91-123. Сярод калег-паэтаў творчасць Я. Юхнаўца вельмі цаніў Масей Сяднёў: гл. *Чыквін 1997*, с. 66. Яшчэ адным пісьменнікам, які падтрымліваў Я. Юхнаўца, быў Юрка Віцьбіч: гл. *Юрэвіч 1999а*, с. 108-109.

Народжаны 12 лістапада 1921 года ў сялянскай сям'і ў вёсцы Забродак Докшыцкага раёна Віцебскай вобласці, ён спачатку спадзяваўся стаць доктарам. Падчас вайны, аднак, усю ягоную сям'ю – бацькоў і пяцярых малодшых братоў – знішчылі літоўскія карнікі, а сам ён у 1944 годзе быў гвалтоўна вывезены ў Нямеччыну. Пасля вайны Я. Юхнавец выпрашыў застацца на Захадзе і вывучаў заходнееўрапейскае права ў Вольным універсітэце ў Мюнхене, пакуль не пераехаў у 1949 годзе ў Амерыку, дзе атрымаў кваліфікацыю спецыяліста па кампутарах[3], адначасова шырока вывучаючы ўсходнюю, заходнееўрапейскую і амерыканскую мастацкую і палітычную літаратуру. Сярод аўтараў, асаблівую важнасць якіх ён адзначыў для сябе, былі Бадлер (1821–1869), Шэкспір (1564–1616), Шылер (1759–1805), Гейнэ (1797–1856), Цвейг (1881–1942), Флабер (1821–1880) і Паўнд (1885–1972)[4]. Ён таксама праяўляў вялікую цікаўнасць да філасафіі, асабліва Гегеля (1770–1831), Ніцшэ (1844–1900) і найперш Сартра (1905–1980)[5]. Вось ужо шмат гадоў ён жыве ў Стэйт-Айлэндзе, Нью-Ёрк.

Пісаць Я. Юхнавец пачаў у 1946 годзе, калі ён быў ужо на Захадзе (адзіны паэт з гэтага раздзела з такім творчым пачаткам) і ўпершыню ягоная паэзія з'явілася ў эміграцыйным часопісе «Шыпшына» ў наступным годзе, пасля чаго выходзілі кнігі «Шорах моўкнасьці» (1955), «Новая элегія» (1964) і «Калюмбы» (1962). Паміж 1987 і 1996 гадамі Я. Юхнавец выдаў серыю з пяці аб'ёмных тамоў уласных твораў: «Творы» (тт. 1-3, 1987, 1989 і 1990), «Дань майго часу» (Зборка твораў, 1993) і «Драматычныя начыркі» (1996)[6]. Усе яны выйшлі на За-

---

[3] Я. Чыквін мяркуе, што кампутарная спецыялізацыя і паэтычная творчасць Я. Юхнаўца – два бакі ягонага таленту, якія ўзаемадапаўняюцца і ўзаемаінспіруюцца. Гл. *Чыквін 1997*, с. 63.

[4] Некалькі цікавых Юхнаўцовых перастварэнняў Паўнда можна знайсці ў часопісе «Запісы». – 1989. — № 19. – С. 153-157. Іншыя паэты, з якімі яго, на думку Л. Юрэвіча, можна параўнаць, — Эліёт (1888-1969), Чурлёніс (1875-1911), Хлебнікаў (1885-1922) і Бродскі: *Юрэвіч 1999а*, с. 114. Што больш нечакана, гэты навуковец згадвае таксама Скарыну і Эсхіла (524-456 да н.э.): *Юрэвіч 1999а*, с. 120. Наогул, квяцістая, заходніцкага кшталту манера Я. Юхнаўца прыводзіць на думку шмат параўнанняў.

[5] Гл. яго інтэрв'ю, «Зацемкі» у газеце «Культура», 1993, № 24 // Цыт па: *Чыквін 1997*, с. 63.

[6] Хаця гэтыя зборы, здавалася б, карысныя, бо аб'ядноўваюць яго раскіданыя творы, аднак насамрэч яны не ўпарадкаваны па храналогіі або па цыклах, таму ў гэтым раздзеле давядзецца спасылацца на шмат іншых публікацый.

хадзе, але ў 1994 годзе том выбраных вершаў з'явіўся і ў Менску пад назвай «Сны на чужыне»[7].

Не трэба вялікай літаратурнай дасведчанасці, каб зразумець, што паэзія Я. Юхнаўца – далёка не «дзікая», а насамрэч глыбока ўдумлівая, трывала падмацаваная сучаснай філасофіяй. Больш за тое, яна дэманструе паслядоўна арыентаваны да Беларусі светапогляд, з выкарыстаннем шырокага дыяпазону сродкаў выразнасці, уключаючы алітэрацыю, асананс, анафару, разнародныя рыфмы, метафарычную сінэстэзію і наўмысную вобразную таўталогію. Найбольш кідкім і – для кансерватыўных чытачоў – эпатажным з'яўляецца нетрадыцыйнае выкарыстанне Я. Юхнаўцом лексікі, граматыкі і сінтаксісу.

Паколькі паэт шырока карыстаецца архаізмамі і дыялектызмамі[8], ён гэткім чынам звяртаецца да многіх элементаў беларускага фальклору, якія ён вызначыў не толькі як падмурак сваёй нацыянальнай літаратуры, а яшчэ шырэй – як суцэльную філасофію старажытнага чалавека[9]. Акрамя гэтага, як паказваюць факты з ранняй біяграфіі Я. Юхнаўца, ён выхоўваўся амаль цалкам на заходняй, пераважна, англаамерыканскай літаратуры, і доўгі час прызнаваў, што ведае зусім мала з беларускай паэзіі; толькі пазней яму давялося абвясціць сябе наследкам М. Багдановіча (*Юхнавец 1994*, с. 7). Але ў той час, як у паэзіі Я. Юхнаўца на выгляд больш блізкага з Паўндам, чым, напрыклад, з Я. Купалам, ягонае хуткае засваенне заходніх літаратурных метадаў прайшло скрозь глыбока беларускую свядомасць, якая мае карані ў фальклоры і чарадзейных казках[10]. У этнічным плане кідкія вершы Я. Юхнаўца належаць беларускай літаратуры не менш, чым творы

---

[7] Крытыку на гэтае выданне гл. у кнізе *Юрэвіч 1999а*, с. 114.

[8] Незадаволеным ягонымі лексічнымі наватворамі Я. Юхнавец мог бы адказаць, што ўсе яго словы належаць Беларускай мове (гл., напрыклад, *Юхнавец 1994*, с. 8). У іншых выпадках можна было б казаць пра гульню са словамі (гл. «Зацемкі»). У тэлефонным інтэрв'ю з Л. Пранчаком Я. Юхнавец прызнаўся, што стварыў уласны слоўнік беларускай мовы, заснаваны на дыялектах Віцебшчыны, а таксама на ўласна ім вынайдзеных словах з мэтай максімальна вызваліць мову ад паланізмаў (*Пранчак 1994*, с.222).

[9] Юхнавец з бескампраміснай апантанасцю сцвярджаў сваю веру ў фальклор: «Для мяне беларускія казкі, народны фальклор (спосаб іх казання) сталіся НАД УСІМ» // "Зацемкі", цыт па: *Чыквін 1997*, с. 64.

[10] Дослед міфалагічных элементаў у паэзіі Я. Юхнаўца гл. у кнізе *Юрэвіч 1998*.

ягоных больш кансерватыўных таварышаў па пяры, хаця можна падумаць, што гэты падыход не зусім адпаведны, бо многія з іх Я. Юхнаўца проста не прызнавалі.

З іншага боку, той факт, што ён пісаў пераважна для сябе, «у стол», надае ягонай лірыцы непадробную шчырасць. Творчую манеру паэта можна ахарактарызаваць як філасофскі, рэфлексіўны маналагічны дыскурс, часам хаатычны, часам цьмяны, калі здаецца, што чытачу далёка да паэтавай думкі. Увогуле, Я. Юхнавец ставіцца да сваіх літаратурных дасягненняў вельмі сціпла, вызначаючы іх як «пісаніну» (*Пранчак 1994*, с. 221). Нягледзячы на гэта, праз гады ён усё больш і больш спадзяваўся знайсці чытачоў у сваёй роднай Беларусі (*Пранчак, 1994,* с. 222), і гэта атрымалася ў 1994 годзе, калі сур'ёзная беларуская крытыка звярнула ўвагу на ягоныя творы[11]. Аднак раней здавалася, што такой перспектывы няма, калі меркаваць па наступных радках з верша «У баварскай сьвятыні» (1948):

Мае словы дзікія, для мяне прыгожыя
можа будуць красамоўныя,
зусім па-добраму засьпеваныя
далёка ад Айчыны[12].

Выказванні Я. Юхнаўца пра мастацтва апошніх гадоў прыкметныя сваёй сціслай формай перадачы і, у некаторых выпадках, кідкім дэкларацыйным зместам. Сцвярджаючы, напрыклад, у тэлефонным інтэрв'ю, што паміж прозай і паэзіяй няма ніякай розніцы, ён працягваў адмаўляць традыцыйны рыфмаваны верш, абвяшчаючы, што ў ім няма свабоды і што век класічнай паэзіі мінуў назаўсёды[13]. У такой жа ступені правакацыйна пачынаецца безназоўны верш 1952 года: «Чым больш творыцца незразумелага // тым розум больш разумным

[11] Гл., напрыклад, часопіс «Крыніца», 1996, №2, с. 2–23, дзе разнастайныя крытыкі прапануюць свае погляды на паэзію Я. Юхнаўца. Больш ранні сур'ёзны зварот да творчасці Я. Юхнаўца на Беларусі – артыкул Алеся Бяляцкага (*Бяляцкі 1993*).

[12] *Юхнавец 1990,* с. 2.

[13] *Юхнавец 1994*, с. 7. Гэта, аднак, цалкам супярэчыць ягонай глыбокай цікаўнасці і захапленню М. Багдановічам.

станецца» (*Юхнавец 1989*, с. 190). Для Я. Юхнаўца эстэтыка і логіка заўсёды знаходзяцца ў разладзе, лірычная індывідуальнасць паэта з'яўляецца адзінай магутнай ствральнай сілай: «Я люблю тое, што люблю, калі толькі люблю!..»[14]. Да таго ж, ён увесь час заняты пошукамі разумення свайго месца ў сусвеце і ўзаемаадносінаў чалавека з прыродай. Сэнс жыцця – адна з тых загадак, якія паэт прагне абавязкова разгадаць, і творчая праца Юхнаўца – увасабленне гэтых пошукаў: «Усё, усім зямля мая // тоіць ува мне тайніцу сваю»[15]. Гэта шчыльна знітавана з многімі вершамі з нізкі «Шорах моўкнасьці» (з аднайменнай кнігі), якія дэманструюць спробу паэта выказаць невыказнае, успрыняць нябачнае і адшукаць згублены паэтычны сэнс жыцця, а асабліва – спасцігнуць прыроду жыцця вачыма сучаснага беларуса. Безназоўны верш 1951–1952 гадоў дае некаторае ўяўленне пра погляды Я. Юхнаўца:

Вобразы з утулаў акіяну – мушлі
(над імі дзень сьвяціўся
і вечар
ужо пакінуў іх)
хрусьнелі
    пад ступнямі нашымі,
у гэты быццам вокаміг
хвалі плёскаты
        мацьнелі
            скрушна.

Ня позна ім ламаць уздоні!
Бы даланямі на узлонь далін
бераг уздымаць і пеніцца узроняй:
нятратай пырскаў з ухопінай жарсьцьвін.

У перамозе ня помніць боль зямля!
– У парожніх мушлях мінулае жыццё –
дай слухаць ім яго ад хваляў, –
сказала, любая, ты мне.

---

[14] «Зацемкі», цыт па: *Чыквін 1997*, с. 75.
[15] З недатаванага верша «Часіны» // *Юхнавец 1987*, с. 91.

І я
часіну нараканьня чаліў:
я-ж – натоўп, што любіць аж на дне
пышнець пакорнікам
і не забывацца прысна
існасьць
няуторную:
– Сьмерць заўжды ратунак і жыцьцё![16]

Сэнсавая няпэўнасць асобных частак гэтага верша робіць яго амаль неперакладальным; да таго ж, магчыма, «рацыянальны» варыянт будзе асабліва непадобны да арыгіналу, дзе словы падабраныя (а ў некаторых выпадках – створаныя) цалкам па прынцыпах сугучча. Дастаткова трох прыкладаў: уздоні – узлонь – узроняй; даланямі – далін; прысна – існасьць. Адзначым, што для паэтычнага дыскурсу Я. Юхнаўца, у тым ліку для гэтага верша, цалкам характэрная нечакана «нармальная» ў сінтаксічным і лексічным плане канцоўка. Пасечаная на часткі архітэктоніка і ў той жа час моцная ўнутраная цэласнасць верша таксама цалкам тыповыя.

Не ўсе вершы Я. Юхнаўца складаныя для разумення. Уступная частка эпічнай вершаванай мініяцюры гісторыка-міфічнага характару – «Вежы стрункія ўзвысіў замак» (1947) – паказвае, што ягоная паэзія ў найлепшых сваіх праявах больш шчырая, але зноў-такі яскрава мадэрнісцкая і надзвычай вобразная:

Пад далінаю з куртатымі лясамі,
між скалаў сівых, абгрызеных вятрамі,
дзе лісьце клёны ськідваюць увосень,
плачучы па лету рыжымі сьлязамі, –
мінуўшчынай панікай у прарэхі хмараў
вежы стрункія ўзвысіў замак[17].

Такое спалучэнне традыцыйнага і сучаснага – асноўная характарыстыка паэзіі Я. Юхнаўца ў цэлым. У вершы без назвы з нізкі «Усьцяж ночаў» паэт, разважаючы пра адсутнасць каханай, таксама сцвяр-

[16] *Юхнавец 1955*, с. 17.
[17] *Юхнавец 1993*, с. 189.

джае спрадвечны пошук прыгажосці, якую ён імкнецца вынайсці пры дапамозе сваёй паэзіі («я прыгаства ніяк не атулю...»):

Бы нейкі успамін цяжкі.
Ты ў хаце, ды хата ўсё-ж пустая.
Агні запаленыя ля ракі,
на хвалі полымя спадае

Я гэта бачу за вакном.

За даляглядам цішыня чарнее.
А коўш, напоўнены віном,
водбліскам хмяльным калее –
чароўнай прагнасьцяй суздром.

Я прыгаства ніяк не атулю...
І толькі вусны, каб вымавіць – люблю,
складаюцца, як да цалунку.

А хата ўсё-ж пустая.
Купальскі вечар. Уявай я лаўлю
твой вобраз, што надамной [sic] вітае[18].

Пошук гармоніі і прыгажосці, славутага «чару зямлі», ва ўсіх праявах жыцця, праходзіць скрозь усю паэзію Я. Юхнаўца. Сапраўды, многія з ягоных твораў праслаўляюць жыццё ў розных формах. Нягледзячы на асабіста перажытыя цяжкасці, ён здаецца найбольш пазітыўным і аптымістычным з усіх паэтаў-эмігрантаў. Абсалютна тыповы прыклад такога праслаўлення – «Казка пра возера», дзе млынар кажа:

вы напаткалі-б
патаёмную
чуднасьць зямлі
што голасам віхравейным
і навальніц гаворыць[19].

---

[18] *Юхнавец 1955*, с. 7.
[19] *Юхнавец 1964*, с. 10.

Гэты млынар – толькі адзін з многіх простых людзей, станоўчых герояў паэзіі Я. Юхнаўца, якія радуюцца жыццю; другі яскравы прыклад – Лесасек з «Гутарак Лесасека» (1962). Я. Юхнавец, прыкладна як і рускі паэт Фёдар Цютчаў (1803–1873), усведамляе неабходнасць справядлівых адносін да прыроды, перад якой ён адчувае сваю мізэрнасць і несамадастатковасць, і прагне яе вызвалення ад звыклага, спажывецкага стаўлення чалавека. Адзін са сродкаў дасягнення гэтай мэты – выкарыстанне паэтам асаблівых нестандартных лексічных рэсурсаў, заўважных у вельмі многіх ягоных вершах; ужыванне рэдкіх, дыялектных, архаічных, змененых аўтарам (у некаторых выпадках – проста вынайдзеных) слоў[20]. У недатаваным вершы «Пасьляслоўя» ён параўноўвае сябе з цярплівым рыбаловам, які атрымлівае з беларускіх азёраў незвычайны ўлоў – мову:

цярплівым рыбаловам прывучыўся жыць.
З паплаўкам зблізу, абліччам-позіркам у вірох,
плыву і плыў
лавіць, што злоўлена не было
ў вазёрах Айчыны[21].

У іншым творы, аднак, ён у больш сціплых рысах малюе сябе палоннікам у лагеры Гасподнім («Я палоннік у лагеры Гасподнім»: *Юхнавец 1993*, 172).

Асабліва важны творчы метад, які сам Я. Юхнавец вызначыў як асацыізм: «асацыяцыя ўсіх літаратурных метадаў, школ і стыляў, якія існавалі дагэтуль. [...] Я вучуся ў самога сябе. Можа, яно благотнае, але спадзяюся, паможа камусьці...»[22]. Мы ўжо адзначалі вялікую начытанасць, якая ляжыць у аснове гэтага метаду. У дадатак да пісьменнікаў і мысляроў, згаданых у пачатку гэтай часткі, назавем яшчэ некалькі аўтараў і тэкстаў, якія маюць прыхаваную блізкасць з Я. Юхнаўцом і ягонымі творчымі метадамі: По, Эліёт і Паўнд (са сваімі фрагментарнымі тэкстамі), Іліяда і Адысея, Дон Кіхот (1606–1615)

---

[20] Я. Чыквін (1997, с. 8) прыводзіць вялікі, але далёка не поўны спіс лексічных наватвораў Я. Юхнаўца.

[21] *Юхнавец 1993*, с. 187.

[22] Юхнавец «Зацемкі», цыт па: *Чыквін 1997*, с. 74.

Сервантэса (1547–1616), ананімная паэма сярэдзіны XIX ст. «Тарас на Парнасе» і «Песня пра зубра» (1522) Міколы Гусоўскага (1480? – пасля 1533). Складнікі гэтай пярэстай калекцыі, з гледзішча Я. Юхнаўца, яднае полівалентны адкрыты характар твораў[23]. І хаця гэта нельга назваць прыкладамі інтэртэкстуальнасьці, несумненўныя адгалоскі іншых аўтараў і тэкстаў паўсюдна сустракаюцца ў паэзіі Я. Юхнаўца.

Адна асобная з'ява – вецер – адыгрывае вялізную ролю ў ягонай творчасьці[24], звязваючы многія адрозныя, супярэчлівыя аспекты жыцця, якія Я. Юхнавец бачыў як усеабдымнае адзінства. Аблічча ветру мяняецца ад прыроднай з'явы й часткі традыцыйнай прыроднай вобразнасці да дзейснай сілы сусветнай гармоніі. Цэнтральнае месца ветру ў паэтавых роздумах можна пабачыць у фразах кшталту «памагач вялікі»[25] і «шмат слухаю ад ветру сьпеваў»[26]. Вецер не толькі адыгрывае істотную ролю ў Юхнаўцовых пошуках сувязі, але выступае як метафарычны сейбіт ідэй, шчасця і гармоніі. Ува многіх вершах, напрыклад, у некаторых з нізкі «Жыцьцё зноў весьціць...», вецер таксама з'яўляецца чыста прыроднай з'явай, якая асабліва зачароўвае Я. Юхнаўца і, магчыма, сімвалізуе адкрытую прыроду большасці ягоных твораў[27], і акрамя таго адлюстроўвае зменлівасць маладых гадоў паэта, збольшага напоўненых разнастайнымі прыгодамі. Мілагучны трэці верш з нізкі, названай «Вецер песьняй падмовіў», добра ілюструе гэта:

Вятры падзьмуць і ветракі ізноў
зачэпяць крыламі скрыгат жорнаў

---

[23] Гл. *Чыквін 1997*, с. 74. Прыведзены пералік пісьменнікаў і твораў далёка не вычэрпвае літаратурных сувязей паэзіі Я. Юхнаўца: гэта такія несупастаўляльныя постаці, як Уолт Уітмэн (1819–1892), Джэк Лондан (1876–1916), Роберт Фрост (1874–1963), Эмілі Дыкінсан (1830–1886) і Карл Сэндберг (1878–1967), якія таксама фігуруюць у працы Я. Чыквіна.

[24] Хаця прымяненне статыстычных метадаў ў дачыненні да падобнага кшталту кантэкстаў амаль бессэнсоўнае, аднак той факт, што згадкі ветру можна знайсці ў адной трэцяй частцы вершаў паміж старонкамі 121 і 139 у кнізе *Юхнавец 1987*, дае ўяўленне пра значнасць ролі гэтага вобраза.

[25] У паэме «Калюмбы»: *Юхнавец 1994*, с. 186.

[26] У нізцы «Жыцццё зноў весціць…», верш пяты: *Юхнавец 1987*, с. 130.

[27] Пра канцэпцыю адкрытай паэзіі гл. *Eco 1989*.

З воддалі лугоў жалейкі сьпеў,
бы дзявочы смутак і сорам.

Сьпеў ручаём імкне ў прасьцяг нябёсаў,
але шчыра нікне ў затуле пушчаў
між ствалоў імшыстых і вываратняў карнастых,
каб вецер зноў іх там спаткаў
і шорахам жывым між галінаў шастаў.

Сухавеям зноў падзьмуць вятры.
Уздымуць пыл дарожны, скалынуць на полі збожжа,
асьцюдзяць твар ад працы
запацелы,
смутны сьпеў жалейкі ў далаве разьвеюць...

Ах, не! Смутак благасьцям жыцьця паможа![28]

Амаль ніякая іншая асобна ўзятая тэма ці элемент не з'яўляюцца для творчасці Я. Юхнаўца настолькі важнымі, як вецер. Прырода ў цэлым паўстае для аўтара як найдасканалейшае увасабленне жыцця і найвышэйшага сэнсу. У той жа час іншым прыродным з'явам не надаецца такога вялікага значэння, як ветру, і расплывістыя, імпрэсіяністычныя, надзеленыя адкрытымі канцоўкамі вершы Я. Юхнаўца непадобныя да пейзажнай лірыкі большасці ягоных суайчыннікаў. Цывілізацыя і культура самі па сабе амаль не займаюць месца ў ягонай паэзіі, тое ж самае датычыцца гарадоў і прамысловасці. У параўнанні з іншымі паэтамі, якія жылі ў ЗША, напрыклад, М. Сяднёвым і Н. Арсеньевай, Я. Юхнавец уводзіць вельмі мала амерыканскіх рэалій у свае творы. Больш здзіўляе параўнальна невялікая колькасць характэрных згадак Беларусі, нягледзячы на тое, што беларуская свядомасць – асноўны элемент ува ўсім, што б Я. Юхнавец ні стварыў. Ён зусім не абыякавы да адданасці свайму народу[29], але не падкрэслівае мясцовы каларыт альбо этнаграфічныя і тапаграфічныя дэталі, як гэта робяць некаторыя больш настальгічныя паэты-эмігранты. У творы змяшана-

[28] *Юхнавец 1987*, с. 123.

[29] Што можна сказаць, напрыклад, пра такога выбітнага беларускага савецкага раманіста, як Іван Шамякін (нар. у 1921 г.).

га жанру «Калюмбы», напісаным у форме верша, прозы і драматычнага дыялогу, Я. Юхнавец згадвае вялікую колькасць геаграфічных назваў і ўласных імёнаў[30], але толькі як частку асновы для філасофскага абмеркавання прыроды мастацтва і арыгінальнасці.

Заключны прыклад Юхнаўцовага верша, «Не ведаю, што ты думаеш...», – не адносіцца да ліку самых «экстрэмальных» ягоных твораў, але зусім не горшым чынам ілюструе многія з ужо згаданых асаблівасцяў:

Ня ведаю што ты думаеш,
я ужо юнак каханы?
Я чую просьбу сэрца захопнага –
вясёлую цешу рану.

Вецер парывісты на пляцы.
Ветру больш ад «Лявоніхі».
Краскі адыйшліся расьці далей, -
на андараках краскі сваволяць.

На працу забудуся – нізавошта цябе.
Хвалюцца вецер, хвалюся я.
– Да цалунку рыхтуйся! – смяецца яна,
бы з працы гультая.

Не ведаю, што скажаш посьля –
я ужо юнак каханы.
Я чую просьбу сэрца захопнага
каханьня цешыць
каханьня[31].

«Драматычныя начыркі» Я. Юхнаўца, ніводзін з якіх ніколі не быў пастаўлены, разглядаюцца асобна ў раздзеле аб эміграцкай прозе і драме. Дастаткова тут сказаць, што ён – самавук, надзелены прыкметным прыродным талентам. Як паэт ён сфарміраваўся ўжо ў баварскі

---

[30] Яны пералічаны ў кнізе *Чыквін 1997*, с. 78. Гл. таксама *Юрэвіч 1999а*, с. 91-113.

[31] *Юхнавец 1987*, с. 145. У выданні 1994 года (*Юхнавец 1994*, с. 78) правапіс і знешні выгляд гэтага верша «нармалізаваныя».

перыяд (1946–1949). Ён заўсёды быў схільным шакіраваць (чым можна патлумачыць зласлівасць некаторых ягоных крытыкаў); напрыклад, у «Калюмбах» Чорт у размове са Скарынам кажа:

> ...у кожнай праяве духоўнасць. Сацыялістычны рэалізм – гэтакая самая патрэба, як джаз або штосьці іншае. Яны мусяць задавольваць прыемнасць сённяшняга дня. Няма розніцы паміж прынукным мастацтвам і вольным[32].

У гэтай жа паэме Чорт раіць Скарыну быць арыгінальным у творчасці, і тут Я. Юхнавец быццам бы дазваляе Чорту быць Скарынавым абаронцам: «Стварыць цяжка! А перастварыць Створанае яшчэ цяжэй, бо Створанае – успамін пра смерць» (*Юхнавец 1994*, с. 188).

Я. Юхнавец – далёка не «дзікі» і не «шаман», а сапраўдны наватар. Так ці інакш, ягоны тып асацыятыўнай, адкрытай, імпрэсіяністычнай паэзіі пазначае новы шлях развіцця беларускай літаратуры ў будучыні, якую мы яшчэ пабачым.

---

[32] *Юхнавец 1994*, с. 188. Нямногія думкі могуць быць настолькі крыўднымі для свядомасці тых, хто ратаваўся, у ліку іншых рэчаў, ад творчай несвабоды, якая існавала ў савецкай дзяржаве, або для беларусаў – у міжваеннай Польшчы. Расейскія чытачы адразу ж прыгадаюць Осіпа Мандэльштама з яго цалкам супрацьлеглым вызначэннем недазволенай паэзіі як «скрадзенага паветра» (*Мандэльштам 1967–1981*, т. 2, с. 182).

РАЗДЗЕЛ 3

Ларыса Геніюш: народная пакутніца

Л. Геніюш вылучаецца сярод іншых паэтаў-эмігрантаў сваім шматпакутным жыццём і ў той жа час незвачайнай духоўнай стойкасцю. Чуллівая, страсная, цёпла-лірычная паэтка, яна, напэўна, больш за ўсіх набліжаецца да свайго трагічнага папярэдніка Алеся Гаруна – у пастаянным імкненні служыць Беларусі. На працягу ўсёй творчасці, як да эміграцыі, так і пасля, Л. Геніюш заставалася смелай і нязломнай сведкай некалькіх найбольш жахлівых і трагічных момантаў, што перажыла Усходняя Еўропа ў XX стагоддзі. Пазней, вызваліўшыся з турмы і вярнуўшыся ў тагачасную Савецкую Беларусь, яна захавала годнасць і дух незалежнасці, адначасова ўдасканальваючы свой адметны паэтычны дар, у якім спалучаліся стрыманая страснасць і высокае майстэрства. Пасля смерці (1983) паэтка набыла статус нацыянальнай пакутніцы ў водгуках разнастайных перыядычных і іншых выданняў[1].

Л. Геніюш (у дзявоцтве Міклашэвічанка) нарадзілася 27 ліпеня 1910 года ў сям'і заможных сялян у вёсцы Жлобаўцы Ваўкавыскага павета Гродзенскай губерні ў Заходняй Беларусі (тады гэта была частка Польшчы). Калі Л. Геніюш была яшчэ зусім маленькай, яе сям'я пераехала ў Расію, ратуючыся ад Першай сусветнай вайны, і вярнулася на Беларусь толькі ў 1919 годзе. Л. Геніюш скончыла польскую школу ў Ваўкавыску (1928). Як пісала сама, у той час «цяжка было знайсьці адпаведную працу <...>, заставалася працаваць на зямлі й чакаць му-

---

[1] Карэспандэнт адной з эміграцкіх газет нават пераконваў у неабходнасці кананізацыі яе як святой: Беларусь, № 419, снежань 1994, с. 5.

жа» (*Л. Геніюш, 1993*, с. 6). Такім чалавекам стаў Іван Геніюш, студэнт-медык з Прагі. Праз два гады пасля замужжа, ужо з маленькім дзіцём, Л. Геніюш прыехала да свайго мужа ў чэшскую сталіцу, дзе яе цёпла сустрэла эмігранцкая супольнасць. У час паміж школай і замужжам паэтка знаходзілася пад моцным уплывам беларускіх народных вераванняў і песень, некаторыя з якіх мелі выразна патрыятычнае адценне, але ў Празе яна апынулася ў вельмі палітычна актыўным асяроддзі і праз некаторы час зрабілася сакратаром эміграцыйнай Рады БНР. Асталяваўшыся ў Чэхаславакіі з 1923 года, гэтая арганізацыя арыентавалася на кароткі перыяд незалежнасці Беларусі ў 1918 годзе і спадзявалася аднавіць нацыянальную самастойнасць без панавання Польшчы або Расеі. Яшчэ больш важна тое, што муж Іван і яго сябры значна пашырылі яе веды пра беларускую паэзію і асабліва пра творчасць Янкі Купалы. Другая сусветная вайна для Л. Геніюш абярнулася трагедыяй: яна страціла бацькоў і двух братоў; яе вершы гэтага часу хаця і з'яўляюцца ў асноўным лірычнымі, але ўтрымліваюць заклік да абароны нацыянальнай незалежнасці і асэнсаванне трагедыі вайны, іншаземнага падпарадкавання і асабістых стратаў. У бліжэйшыя пасляваенныя гады яна моцна пакутавала ад настальгіі і адначасова – ад прадчування новых катастроф. Прадчуванні спраўдзіліся: у 1948 годзе яна і яе муж былі арыштаваныя НКУС, прывезеныя на Беларусь і пасля допытаў прысуджаныя ў 1949 годзе як «ваенныя злачынцы» да дваццаці пяці год сібірскіх лагероў. Хрушчоўскія рэформы, якія распачаліся ў 1956 годзе, прынеслі ім датэрміновае вызваленне (але не рэабілітацыю), і сям'я Геніюшаў вярнулася ў родныя мясціны, дзе пасялілася ў доме мужа ў Зэльве. Там, пастаянна падаючы прашэнні аб рэабілітацыі, але адмаўляючыся прыняць савецкае грамадзянства, Л. Геніюш пражыла да дня сваёй смерці – 7 сакавіка 1983 года.

Першыя вядомыя вершы Л. Геніюш адносяцца да 1935 года, але паэтычнай сталасці яна дасягнула ў час вайны. Першыя з апублікаваных твораў – верш «Беларуска» (1939, надрукаваны ў 1940) і зборнік лірыкі 1940–1942 гадоў «Ад родных ніў» (Прага, 1942). Сярод іншых публікацый твораў Л. Геніюш – тры зборнікі, выдадзеныя на Беларусі: «Невадам з Нёмана» (1967), «На чабары настоена» (1982) і «Белы сон» (1990): апошні, выдадзены Б. Сачанкам, утрымлівае амаль усе

вершы з кніг, апублікаваных у Савецкай Беларусі, у гэтым сэнсе ён з'яўляецца вельмі карыснай крыніцай. У зборніку «Дзевяць вершаў» (1987), які выйшаў у Беластоку, змешчаны калядныя і іншыя духоўныя вершы Л. Геніюш, якія раней не друкаваліся. У 1992 годзе ў Лондане выдадзены зборнік раней невядомых вершаў 1945–1947 гадоў – «Вершы: рукапісны зборнік». Найбольш навукова падмацаваная спроба публікацыі вершаў з архіва Л. Геніюш – «Выбраныя вершы» (Менск, 1997), але праца па збіранні раскіданай па розных крыніцах літаратурнай спадчыны паэткі яшчэ далёка не завершаная. Напрыклад, паэт Васіль Супрун (нар. у 1926 г.), які ў савецкія часы не друкаваўся, нядаўна выдаў кнігу, дзе змешчана яго паэтычная перапіска з Л. Геніюш, датаваная 1953–1954 гадамі, калі яны абодва знаходзіліся ў сталінскіх лагерах (В. Супрун, як і Л. Геніюш з мужам, быў вызвалены ў 1956 годзе). Не менш важнае сведчанне пра жыццё і думкі паэткі – яе «Споведзь», якая ўпершыню была апублікавана па частках у часопісе «Маладосць» за 1990 год і выйшла асобнай кнігай у 1993 годзе. Амаль у той жа час у Беластоку была выдадзена кніга, напісаная Л. Геніюш і яе сынам Юркам, таксама пісьменнікам (ён жыў недалёка, але па другі бок польскай мяжы – у Беластоку). Дзве кнігі дзіцячых вершаў, першапачаткова прызначаныя для дзяцей Юркі, былі апублікаваныя пры жыцці Л. Геніюш: «Казкі для Міхаські» (1972) і «Добрай раніцы, Алесь» (1976).

Першы верш Л. Геніюш, не тыповы для яе далейшай творчасці і наогул для усходнеславянскай паэзіі, адлюстроўвае вобраз гераіні – моцнай, актыўнай, па-свойму вельмі жаноцкай абаронцы сваёй радзімы:

Беларуска

Калі цябе, мілы, Краіна пакліча
за родны змагацца парог,
то суму не будзе ў мяне на абліччы
і страху не будзе ў грудзёх.

Дзявочае сэрца ў хвіліне так важнай
ад жаху мацней не заб'е,
а буду не менш за цябе я адважнай,
каб сілы дадаці табе.

Ты пойдзеш у бой, а я плуг пакірую,
каня накармлю, напаю, –
і так абаронім, засеем, збудуем
з табою Краіну сваю[2].

У гады вайны пачуцці Л. Геніюш да сваёй Радзімы узмацніліся, што яскрава адбілася, напрыклад, у кранальным вершы 1942 года:

Сэрца, зямля мая, ніва ўраджайная,
збожжа палеткі, істужкі дарог,
неба цвітучае, радасць вянчальная,
скарбам схаваная ў буйных лясох.

Войнамі спалена, недругам знішчана,
рукі заломіш, праводзіш "гасцей"
і зноў уздымаешся над папялішчамі –
й далей загон твой на славу цвіце.

Вечна пакутная, вечна гаротная,
сцятая – зноў адрастаеш з камля,
вечна жывучая і несмяротная
ты, беларуская наша Зямля![3]

Некаторае святло на ўяўленні Л. Геніюш пра «гасцей» пралівае верш «Партызаны», вытрыманы ў даволі жорсткай інтанацыі і напісаны, верагодна, у час вайны. Паэтка рэзка крытыкуе абыякавасць партызанаў да мясцовых жыхароў, якія пакутуюць і ад ворагаў, і ад сваіх «абаронцаў». Заканчваецца верш так:

Край мой любы, жытні і курганны,
На няласцы нелюдзяў чужых,
І калі мне кажуць: партызаны,
Жудасна мне робіцца ад іх[4].

---

[2] *Л. Геніюш 1990*, с. 33.
[3] Тамсама, с. 67-68.
[4] *Л. Геніюш 1996.*

У вершы, напісаным неўзабаве пасля вайны, Л. Геніюш крытычна вяртаецца да свайго першага надрукаванага твора. Развітанне з памерлым братам Расціславам у дзвюх першых строфах гэтага верша гучыць як рэха некаторых словаў і ідэяў больш ранніх твораў, у той час як сёмая страфа выглядае трагічна:

Брату Р.

Ты казаў калісьці: не сумуй, сястронка,
над пакутным Краем зьлітуецца Бог.
Барані і цеш Ты родную старонку,
а я буду бацькаў сьцерагчы парог.

Ты казаў: пяі нам соладка і звонка,
раскідай праменьні жменямі наўкруг,
я-ж з усходам сонца роднай баразёнкай
весела сталёвы пакірую плуг.

.....

Не змаглі мы гора, сокале, з табою,
плача маё сэрца, стогне цэлы край.
Паплыве у Нёман кроў яшчэ струёю
із народных ранаў… Ах, бывай, бывай!!![5]

Поўныя адчаю вершы 1945–1947 гадоў маюць многа агульных рысаў з усёй творчасцю Л. Геніюш, хаця ім не хапае дасканаласці пазнейшых твораў. У іх адбіліся глыбока трагічныя перажыванні таго часу, у які яны былі створаны[6]. Рукапіс фіксуе многа рысаў гродзенскага дыялекту, некаторыя словы ўласцівыя толькі для яго (напрыклад, *крозіць* – марыць), а таксама шмат характэрных фанетычных асаблівасцяў, такіх, як пашыранае ўжыванне пратэтычнага *г* замест *в*. Гэтыя лінгвістычныя дэталі ў друкаваных выданнях часта згладжваюцца. Тэматычна вершы Л. Геніюш звязаныя са спадзяваннем, расчараваннем, супрацьстаяннем тыраніі, тугой ад асабістых стратаў, настальгіі

---

[5] *Л. Геніюш 1992*, с. 32-33.

[6] Часткі гэтага раздзела грунтуюцца на нашай прадмове да выдання *Л. Геніюш 1992.*

і адначасова – з ідэялізацыяй далёкай Радзімы, узмоцненай жорсткасцю падзей і памножанай гадамі журбой. Тым не менш, яна рэдка вагалася ў сваіх рэлігійных перакананнях, хоць часам, здаецца, папракала Бога за няўвагу да яе малітваў за сваіх пакутных суайчыннікаў, як, напрыклад, у наступным вершы са зборніка 1945–1947 гадоў:

Пакажы дарогу

Праходзяць дні цяжкасьцю грабовай
і ўсюль спадае ўсенародны боль,
а цёплае і грэючае слова
ў нутры мне моўкне чорнаю журбой.

Ад цёмных зданьняў сьвет кругом цямнее
бяздольным брацьцям нельга памагчы,
у тонкіх пальцах крышыцца надзея
і сьцюжай неба сіняе маўчыць.

Тагды о Ты, што ўсім раздаў так многа,
а толькі нас пакінуў, як сірот,
пачуй мяне і пакажы дарогу
якой ісьці каб пацяшаць народ[7].

Многія вершы з гэтага пражскага зборніка прымаюць малітоўную інтанацыю і амаль ва ўсіх з іх адчуваецца моцная вера ў Бога. У вершы «Божа» (1945–47) паэтка звяртаецца да Бога адначасова як да свайго натхняльніка і як да выратавальніка свайго народа (паэзія, Бог і патрыятызм у творах Л. Геніюш – паняткі блізкія). Першая страфа задае тон:

Божа, малітваў прачыстая мэта,
сьветлая песьняў натхнёных крыніца,
глянь, як у адкрытае сэрца паэта
б'е безупынна жыцьцё навальніцай[8].

Першая і апошняя строфы іншага верша гэтага перыяду, «Як вернае сэрца», маюць тую ж афарбоўку:

---

[7] *Л. Геніюш 1992*, с. 21-22.
[8] Тамсама, с. 9.

Божа, народ свой пакутны, убогі,
як вернае сэрца ў адданых грудзёх,
кладу Табе сяньня пад божыя ногі,
каб Ты не забыўся, каб Ты дапамог.

.....

О, Ты найласкаўшы сын Бога жывога,
што сьмерць адкупленьнем сваім перамог.
Кладу Табе край свой пад божыя ногі,
Каб Ты не забыўся, каб Ты дапамог[9].

Устойлівы вобраз Беларусі як «раскрыжаванай» краіны сустракаецца не толькі ў Л. Геніюш, але і ў іншых паэтаў-эмігрантаў, у тым ліку ў Н. Арсенневай, А. Салаўя і М. Кавыля. Але Л. Геніюш вылучаецца нязменнасцю і ўпартасцю сваіх рэлігійных пачуццяў, верай у боганатхнёнасць сваёй паэзіі і ў боскае выратаванне для сваёй краіны.

У астатніх, больш фармальных адносінах, Л. Геніюш не такі эфектны паэт, як Я. Юхнавец, і нават не настолькі валодае паэтычнай мовай, як П. Сыч. Не належыць яна і да значнага ліку паэтаў-эмігрантаў, якія свядома звярталіся да спадчыны М. Багдановіча, ужываючы следам за ім кананічныя формы, такія як, напрыклад, санет і трыялет. Паэзія Л. Геніюш высока лірычная і адметная сваёй свабодай і музычнасцю, якія дасягаюцца, здавалася б, простымі сродкамі. Магчыма, менавіта таму савецкі пісьменнік Вячаслаў Адамчык (1933–2001) параўноўваў яе з Ганнай Ахматавай (1889–1966) (*Адамчык 1987*). У сэнсе метрыкі яна не вылучаецца з асноўнай плыні беларускай паэзіі XX стагоддзя, выкарыстоўваючы акцэнтны верш з тэндэнцыяй да сілабатонікі; часта радкі аб'ядноўваюцца ў катрэны і часам – у сэкстэты. Пераважная большасць рыфмаў – чаргаванне мужчынскіх і жаночых.

Вобразнасць у ранніх вершах Л. Геніюш пераважна простая, нават традыцыйная, часта звязаная з персаніфікацыяй прыроды, як у наступных прыкладах: сонца смяецца, дождж плача, вецер нясе весткі, агонь увасабляе жыццё, свабода высяваецца ў выглядзе зерня. Гэткім жа чынам, зоры параўноўваюцца з дыямантамі, сонца – з яркім брывом, апалае лісце – з багатым дыванам, а градзіны – з чалавечымі

---

[9] Тамсама, с. 12-14.

турботамі. Менш стандартны вобраз – асіна ў вершы «Яшчэ ня час», якая «ламае сабе рукі», цікавы і верш «У асеньні дзень», дзе без асаблівага імкнення да літаратурнай эфектнасці вінаградная гронка апісваецца як «прыгоршча сьлёз»; у тым жа вершы трава названая «зялёным вадаспадам», у іншых месцах мы знаходзім яскрава някрасаўскі (хаця гэта наўрад ці рабілася наўмысна) «зялёны шум». Яшчэ адзін выразны вобраз існуе і ў рускай літаратуры перыяду, суадноснага па жорсткасці і крывавасці з тым, у які жыла Л. Геніюш – у апавяданні Ісаака Бабеля (189 –1941) «Переход через Збруч» (1926): гэта параўнанне сонца з адсечанай галавой у вершы «Ноч». У іншым творы, «Дзьве маці», паэтка так малюе свайго брата Расціслава, які памёр на вайне: «дзесь на грудзі вясной голаў ёй [ён?] палажыў, // ясны сноп у крыві на разорах...» (*Л. Геніюш 1992*, с. 36). Запамінальны вобраз з верша «Матуля» – маці лірычнай гераіні, збітая з ног ветрам злога лёсу, якая напрыканцы бездапаможна ляжыць на дарозе, як зламаная кветка: «а вярба-старушка дакранае // шоўкам косаў ажно да зямлі» (*Геніюш 1992*, с. 19).

Не ўсе вершы позняга пражскага перыяду настолькі ўсхваляваныя і трагічныя. У іх можа прысутнічаць ціхі сум і ідэалізацыя роднага краю з гледзішча выгнанніка, як у вершы «Ля чужых варот» – асабліва яскрава ў трэцяй і восьмай – дзевятай (апошніх) строфах:

Уздымаўся Нёман, гнуўся бор
і топаль вабіў вочы,
а пры дарозе цьвіў чабор
пясьнярцы на вяночак.

.....

Загнаны лісьць, як птах здалёк
у чужыне толькі ценем.
Зьвіваю ў залаты клубок
успамінаў павуценьне,

каб песьні новыя тварыць
і словам Край кунежыць,
той Край, гдзе вецер гнуў бары,
гдзе цьвіў чабор на межах[10].

[10] Тамсама, с. 8-9.

Зусім іншы і наогул нетыповы для Л. Геніюш верш – «Вецер гойдае», горка-салодкі, меланхалічны расповед пра спакушэнне вясковай дзяўчыны, напісаны з незвычайнам на той час для Л. Геніюш чаргаваннем дактылічных і мужчынскіх рыфмаў. Верш «Дзядок» больш традыцыйны з боку метрыкі, але таксама ўтрымлівае апавядальны элемент – гісторыю пра тое, як стары чалавек атрымаў ураджай з насення, якое ён знайшоў на дарозе.

Перапіска паміж Л. Геніюш і Васілём Супруном не была ў літаральным сэнсе дыялогам, таму што ў многіх з яе вершаў няма спасылак на ягоныя творы. Вось, напрыклад, адказ Л. Геніюш на верш В. Супруна, які паклаў пачатак абмену вершамі (кожны напісаў каля трыццаці):

Недзе там, каля дрэваў крылатых,
дзе мая не даносіцца весьць,
тужаць вечарам родныя хаты.
Вось бы там на хвіліну прысесьць.

І душой, пакалечанай горам,
прабіваючы цемру і сінь,
празь дзікія чужыя прасторы
ўбачыць зямлю, дзе ходзіць мой сын.

...Усё стрываю, хоць сэрца і просіць
адпачынку пад мук і тугі.
Злосны вецер над тундрай разносіць
гэтых мрояў ружовых кругі[11].

Напэўна, нядзіва, што вершы Л. Геніюш, створаныя пасля вяртання на Беларусь, не маюць таго імпэту, які ў нейкім сэнсе прывёў да арышту Л. Геніюш і ссылкі ў Сібір. Майстэрства, адкрытасць і пастаянны лірызм яе ранейшых твораў не зніклі – іх лёгка пабачыць і ў глыбокай і яркай пейзажнай лірыцы, і ў паэмах, і ў творах, напісаных для ўнукаў.

У прадмове да выдання 1982 года паэтка Данута Бічэль-Загнетава

[11] *Супрун 1998*, с. 36.

(нар. у 1938 г.), кажучы пра познія творы Л. Геніюш, трапна параўноўвае іх з саматканай хусткай або дыванам, багатымі па ўзоры і колерах і ўпрыгожанымі таямнічымі, рэдкімі беларускімі словамі[12]. Прыводзячы ў якасці прыкладу творы, прысвечаныя ўласна дыванам, яна падмацоўвае сваё меркаванне радкамі з верша 1970-х гадоў «Дыван»:

Узор пяе на лоне пражы белай,
шнурок з квадратаў роўненька бяжыць.
Як вылічыць, як аснаваць сумела
свой дыван, каб аж так заваражыць?
Так далікатна, анідзе памылкі,
на бель асновы колерам лягло.
Так ад калыскі да самой магілкі
жыццё людское вытканa было:
квадраты дзён, запоўненыя працай,
між імі – сонца залаты прасвет.
Так роўненька, так нельга памыляцца,
каб роўным быў дыван жыцця як след[13].

Гэты вобраз – адзін з наймацнейшых у позняй паэзіі Л. Геніюш. Яго багацце добра стасуецца з пачуццём парадку, гармоніі і ненавязлівага ўзору. Ён можа скарыстоўвацца для апісання краявіду, як у вершы «Аддалёк, бы дыван, зелянее бульбянішча». Яшчэ адзін шэраг запамінальных вобразаў звязаны з Месяцам, асабліва маладзіком, які можа параўноўвацца, з маленькім «з бурштыну бранзалецікам» або з разбітым кованым ліхтаром – апошняе асабліва характэрна для Л. Геніюш, яе творчых схільнасцяў і рэалій беларускага жыцця.

Вельмі важнай для Л. Геніюш была гісторыя, таму што, як верыла паэтка, вызваленне яе Бацькаўшчыны можа быць дасягнута толькі супольнымі намаганнямі прыроды, Бога і гістарычнай памяці. Л. Геніюш уключае ў вершы мноства згадак пра мінулае сваёй краіны, адзін з характэрных прыкладаў – верш «Ефрасіньня Полацкая», прысвеча-

---

[12] Сувязь паэзіі і ткацтва, прынамсі, у беларускай культуры, перш за ўсё адзначана ў знакамітым вершы М.Багдановіча «Слуцкія ткачыхі» (1912). Між іншым, назва першай кнігі Л. Геніюш узята з пачатковага радка багдановічаўскага шэдэўра.

[13] *Л. Геніюш 1990*, с. 126.

ны святой XII стагоддзя, з велічнай постаццю якой не аднойчы параўноўвалі саму Л. Геніюш. Верш заканчваецца радкамі, якія перагукаюцца з творам сябра Л. Геніюш і прыхільніка яе творчасці Уладзіміра Караткевіча (1930–1984), найвялікшага ў беларускай літаратуры асветніка і папулярызатара -- з часоў Францішка Скарыны[14]:

З мінуўшчыны слаўных падзеяў і спраў
мы ёсць.
Мы былі,
мы будзем[15].

У другім вершы, прысвечаным У. Караткевічу, «Над старымі друкаванымі кнігамі», апісваецца ўзрушанасць, якая авалодвае ўважлівым чытачом кніг, выдадзеных Ф. Скарынам і братамі Мамонічамі. У Л. Геніюш можна знайсці і шмат іншых прыкладаў гістарычнай тэматыкі і алюзій.

Калі меркаваць па вершах пражскага перыяду, падаецца, што Л. Геніюш лёгка ўваходзіць у ролю пакутніцы, якая нязломна і гераічна служыць свайму народу. Напрыклад, у вершы «Божа» яна піша: «Дай адкупіць мне цярпеньнем паэта // Волю і долю, і шчасьце народу» (*Геніюш 1992*, с. 11). Тым не менш, у больш позніх творах дэкларацыйная інтанацыя амаль знікае, яе няма нават у вершах кшталту «Сьлед на зямлі», дзе паэтка разважае пра пераемнасць пакаленняў у сям'і; з'яўленне гэтага верша было выклікана вяртаннем Л. Геніюш дадому, у Зэльву:

Вось і поўнач прайшла. Я яшчэ не заснула:
рой разбуджаных дум адганяе мне сны.
Зноў па хаце маёй пахаджае мінуласць
і гамоняць са мною старыя часы.
Ад падгніўшых бярвенняў аж хата прысела
на падворку жывёлы даўно не чутно.
І адзін толькі месяц здалёк ды нясьмела
як даўней, загляне ў малое акно.

---

[14] Больш падрабязна пра культуру і гісторыю ў паэзіі У. Караткевіча гл. *Макмілін 1999б*.

[15] *Геніюш 1990*, с. 141. Назва апошняй, пасмяротна выдадзенай кнігі У. Караткевіча – «Быў. Ёсць. Буду» (*Караткевіч 1986*).

Столькі працы было, мараў і спадзяванняў:
на сялянскім загоне буялі дубы.
Урывалася ў сьцены сьвятое каханне,
буркавалі каханыя, бы галубы.

О, сям'я Генюшоў! Блаславёная хата,
ў твае сцены калісь мяне мілы прывёў.
Нат вайна захавала цябе, быццам святасць,
мілы роду парог, каб прыняў ты нас зноў...

Спачываюць палі, спіць зямля пад снягамі,
каб на ёй узрасці беларускай душы.
Усім сэрцам сваім я з мінуласцю, з вамі,
прадаўжаю ваш след на зямлі, Генюшы[16].

Тэма пакінутых слядоў, спадчыны сустракаецца і ўва многіх іншых вершах, напрыклад, «Ціха ад дрэваў лёг цень на страху...».

Успаміны Л. Геніюш – бясспрэчна, найбуйнейшы летапіс яе жыцця. У беларускай літаратуры няма такой багатай традыцыі жаночай мемуарыстыкі, як, напрыклад, у рускай, дзе з найбольш вядомых можна назваць успаміны Яўгеніі Гінзбург (1906–1977), Надзеі Мандэльштам (1899–1980) і Лідзіі Чукоўскай (1907–1996). У гэтым кантэксце «Споведзь» Л. Геніюш набывае асаблівае значэнне як сведчанне жанчыны, якая адчула на сабе сталінскі тэрор у яго найгоршых праявах. Гэты дакумент вельмі асабісты, але напісаны смела, без скаргаў, з улікам гістарычных абставінаў, што робіць яго важкім унёскам у дакументальную беларускую прозу. Аднак сваёй лірычнай паэзіяй Л. Геніюш запамінаецца значна больш.

Адна з яе нешматлікіх паэм – «Маёй бабусі», незвычайна цёплае прысвячэнне бабулі Геніюш, якая ў 31 кароткай страфе паэмы апісваецца як тая, хто навучыў будучую паэтку ўсяму самаму істотнаму ў жыцці. Гэтая недатаваная паэма вызначаецца вельмі спецыфічнымі дэталямі, гарманічнай прастатой і чароўна выказанай удзячнасцю. Нідзе больш паэтка так акрэслена не вызначае вытокаў сваёй стойкасці перад ударамі лёсу, упэўненасці ў моцы каранёў традыцый і

---

[16] *Л.Геніюш 1990*, с. 301-302.

жыцця сваёй Радзімы і, у дадзеным выпадку, сям'і. Першыя чатыры страфы і апошняя ілюструюць грацыёзную прастату, з якой яна вядзе расповед пра тое, што блізка яе сэрцу:

Прыгонная бабка з Чамяроў, з сяла,
Гэта ты каханне ў сэрца мне ўліла
Да людзей, да песні, да сваіх палёў,
Да радзімых весніц, да Тваіх слядоў.

Навучыла прасці, з квецця варажыць,
Навучыла думы вечарамі віць,
І сноваць палотны, звонка патыкаць,
І сваю старонку над усё кахаць...

Не адшукаць ўжо мінуласці дзён
У веку прыбояў бурлівых,
Косаў Тваіх, як расчэсаны лён,
І песняў з тугі пералівам.

Белая, стройная з лесу, бы лань,
Ты дзеда майго пакахала,
Дзетак за руку вяла на курган,
Юнасць сваю ўспамінала.

.....

Ўсё чужыя дарогі, чужыя шляхі,
Йдзем па іх, толькі думы ля Нёмна,
Ля свае залатой, саламянай страхі,
І у сэрцы надзея, як промні![17]

Яшчэ адна паэма, «Даўніна» – напалову стылізаваны расповед пра ранні перыяд беларускай гісторыі, дзе, ізноў-такі, Еўфрасіння Полацкая адыгрывае найважнейшую ролю. У першай страфе гэты велічны вобраз падобны да створанага ў лірыцы:

Гісторыю спраў вялікіх творацъ людзі,
Якіх у нетрах узгадаваў народ.

[17] Тамсама, с. 308, 311.

Былі мы ад вякоў, мы ёсьць. Мы будзем,
На спадчыне дзядоў сваіх – крывіцкі род![18]

Нарэшце, трэба ўзгадаць урывак з эпічнай паэмы, упершыню апублікаваны ў 1995 годзе, які распавядае пра арышт і прымусовае вяртанне ў Менск. Па інтанацыі ён вельмі блізкі да вершаў 1945–1947 гадоў (*Геніюш 1992*). У гэтым няскончаным творы з самых першых радкоў выказваецца горыч і расчараванне не толькі ва ўласным лёсе, але і ў лёсе сваёй краіны, з якой збліжае сябе лірычная гераіня:

Сярод загадаў чужых нялюдзкіх,
Дзе права жыць нам даюць, як ласку,
Стукоча сэрца па-беларуску,
І сэрца цяжка.
Ад сіл варожых у крыві аж грузка,
Народ зьняволіць, аднак, не проста[19].

Выразна індывідуальны паэтычны голас Л. Геніюш мае свае карані ў беларускай фальклорнай культуры, гэты досвед пашырылі, з аднаго боку, адукацыя, а з другога – жорсткія жыццёвыя абставіны. Насуперак апошнім, яе паэзія не зрабілася больш горкай, для яе сталых твораў уласцівая цеплыня, якая надае ім нязменную прывабнасць. Кажучы, як заўсёды, пра свае сялянскія карані (у вершах «Сялянка я», «Маці мая сялянская», «Беларусы») і разважаючы пра лёс свайго народу, правадырамі якога былі Васіль Вашчыла ў XVIII стагоддзі і Каліноўскі ў XIX, Л. Геніюш спалучае ненавязлівую вытанчанасць і нязмушанасць пачуццяў – дакладныя адзнакі сапраўднай паэзіі. На прыкладзе выдатнага пейзажнага верша, дзе суадносяцца вобразы прыроды і кнігі, мы можам пабачыць адметны ўзор багацця і разнастайнасці паэзіі Л. Геніюш:

Вецер нівы калыша, сіні лён, цёмны лес,
І зямля, быццам кніжка, адкрывае свой змест.
Нагінаюцца ў ногі грывы сочныя траў,
Хтось стаптаў тут дарогі, свае сцежкі праклаў.

---

[18] Тамсама, с. 311.
[19] *Л. Геніюш 1995.*

Зарастаюць курганы, б'юць пабегі з камля,
То залізвае раны пасля войнаў зямля.
Дождж ёй воблік змывае, то ў снягі замяце,
Ўсё зімой спачывае, а вясною цвіце.
Ў невад сініх азёраў ноччу з неба, як з дна,
Ловіць цьмяныя зоры і калыша да дня.
Забірае усенька у свой час ад жывых,
Толькі попелу жменька астаецца па іх.
І цікава і грозна ў мудрым сэрцы яе,
З хмараў сыплючы сьлёзы, з салаўямі пяе.
Ў нетрах скарбы хавае, каб пакрысе для ўсіх,
І з сынамі ўзлятае да планетаў другіх.
Ранне свежасцю дыша, прачынаецца лес,
І зямля, быццам кніжка, адкрывае свой змест…[20]

Вядомая як постаць мужная, гераічная і трагічная, Ларыса Геніюш была таксама і адной з найбольш шчырых і лірычных беларускіх паэтаў XX стагоддзя, і бясспрэчна, што працяг збірання і вывучэння яе творчай спадчыны яшчэ больш узбагаціць уяўленне пра гэтую адметную песнярку прыгажосці і радасці і адначасова – гора і прыгнёту сваёй роднай краіны.

[20] *Л. Геніюш 1990*, с. 303.

РАЗДЗЕЛ 4

Наталля Арсеннева: паэтка восені

Наталля Арсеннева, адна са старэйшых паэтаў-эмігрантаў, пражыла ў Беларусі толькі дваццаць год, але за сваё доўгае жыццё стварыла мноства разнастайных лірычных вершаў, вытанчаных і дасканалых, асабліва ў перадачы гукаў, водараў і фарбаў сваёй роднай краіны. Паэтка ад Бога, яна без цяжкасці дасягала ў сваіх вершах музычнасці, някідкай, але заўсёды вышуканай гармоніі рыфмы і рытму ў спалучэнні з ураўнаважаным, можна нават сказаць, арыстакратычным светапоглядам. Творчы росквіт Н. Арсенневай прыпадае на канец дваццатых – трыццатыя гады. У другой палове свайго жыцця, у Амерыцы, яна, здаецца, страціла натхненне, хаця пазней здолела набыць у літаратуры прыкладна гэткі ж статус, як брытанскія паэты-лаурэаты (*Dingley, 1992*, p. 12), ствараючы выштукаваныя і меладычныя вершы «на выпадак», да рэлігійных і іншых святаў. Аднак менавіта ранейшыя лірычныя творы паэткі вызначаюць яе месца ў сэрцах і свядомасці ўсяе беларускай эміграцыі; вялікая колькасць яе вершаў пакладзена на музыку і часта выконваецца ў канцэртных залах і ў храмах, як уніяцкіх, так і праваслаўных. У параўнанні з Л. Геніюш, яшчэ адной выбітнай прадстаўніцай беларускай эміграцыі, Н. Арсеннева была паэтам стрыманым, інтымным, з нязмушанай прывабнасцю і беспамылковым пачуццём гармоніі і раўнавагі, што забяспечвае ёй не менш значнае месца ў культуры, чым Л. Геніюш – статус нацыянальнай пакутніцы.

Н. Арсеннева нарадзілася ў азербайджанскім горадзе Баку 20 ве-

расня 1903 года[1] ў сям'і ўрадавага чыноўніка. Па жаночай лініі яна мела сваяцтва з рускім паэтам-рамантыкам Міхаілам Лермантавым (1814–1841). Аднак неўзабаве пасля нараджэння Н. Арсенневай яе сям'я пераехала ў Вільню, дзе будучая паэтка правяла сваё дзяцінства і атрымала пачатковую адукацыю – найперш дома з маці, а потым, адразу перад Першай сусветнай вайной, у Віленскай Марыінскай гімназіі. З надыходам вайны Арсенневы пакінулі Вільню, апынуўшыся спачатку ў Баку, потым у Яраслаўлі, дзе яны пражылі чатыры гады. Толькі на пачатку 1920-х Наталля зноў вярнулася ў Вільню, дзе разам са сваімі братам і сястрой была прынятая ў зноў адчыненую Першую Віленскую беларускую гімназію. Сярод выкладчыкаў гэтай установы было многа слынных дзеячоў беларускага адраджэння, такіх, як празаік і першы гісторык беларускай літаратуры Максім Гарэцкі, публіцыст і літаратурны крытык Антон Луцкевіч (1884–1946), аўтар беларускай граматыкі Браніслаў Тарашкевіч і іншыя. Менавіта тут Арсеннева ўпершыню далучылася да беларускага руху і зрабілася яго чыннай удзельніцай. Яшчэ ў Яраслаўлі[2] яна спрабавала пісаць вершы парускі, але ў Вільні аднойчы і назаўжды перайшла на беларускую мову. Яна паказала свае раннія творы Максіму Гарэцкаму, які даў ёй многа каштоўных парадаў; першая публікацыя вершаў Н. Арсенневай адбылася ў газеце «Наша думка» 28 кастрычніка 1921 года.

Пасля заканчэння гімназіі ў 1921 годзе Н. Арсеннева працавала настаўніцай у адной з беларускіх пачатковых школ, якія былі адчыненыя ў Вільні. Праз год яна паступіла на гуманітарны факультэт Віленскага універсітэта. Аднак яе навучанне было перапынена ўвосені 1922 года, калі яна пабралася шлюбам з капітанам польскага войска Францішкам Кушалем (1895 – 1968). Пасяліўшыся ў Польшчы, спачатку Н. Арсеннева пісала мала, але калі яна наведала Вільню і бацькоў свайго мужа, якія жылі ў Валожынскім раёне, у яе зноў абудзілася цікаўнасць да сваёй краіны і вера ў яе, якая паступова ў свядомасці

[1] Гэтая дата пададзена ва ўсіх асноўных крыніцах: *Ля чужых берагоў 1955*, с. 13, *Беларускія пісьменнікі 1994*, с. 26, *Чыквін 1997*, с. 40. Напэўна, дата 20 лістапада, пададзеная ў асноўным выданні твораў паэткі (*Арсеньнева 1979*, с. xi) – проста памылка.

[2] Цікава, што М. Багдановіч, паэт, да якога Н. Арсеннева мела заўважную блізкасць, знаходзіўся ў Яраслаўлі ў той жа час, хаця яны былі незнаёмыя.

паэткі ператварылася ў ідэалізацыю Беларусі. У 1920-х гадах Н. Арсеннева перапісвалася і часам уступала ў паэтычны дыялог з некаторымі з найбуйнейшых беларускіх паэтаў – Міхасём Машарам (1902 – 1976), Уладзімірам Жылкам і асабліва з Максімам Танкам (1912 – 1995). Польскі перыяд у яе творчасці пазначаны глыбока асабістым лірызмам. Ён скончыўся, калі немцы ўвайшлі ў Польшчу, і муж Н. Арсенневай, які пайшоў змагацца з захопнікамі, быў арыштаваны савецкай уладай (якая, вядома ж, хутка падпісала пагадненне з Нямеччынай). Н. Арсеннева, якая ў той час знаходзілася з сынамі ў Вілейцы, таксама была арыштавана і выслана ў Казахстан. Дзякуючы зваротам вядучых беларускіх пісьменнікаў да ўлад яна, аднак, змагла ў траўні 1941 года вярнуцца ў дом свайго мужа ў мястэчку Доры Віленскага раёна (у той час як сам Ф. Кушаль быў вызвалены з Лубянкі), акурат перад тым, як немцы акупавалі гэтую тэрыторыю.

Так распачаўся другі, незвычайна плённы творчы перыяд Н. Арсенневай (1941 – 1944). Падчас нямецкай акупацыі яна жыла з мужам у Менску, і modus vivendi* , уласцівы таму часу, відавочна, задавальняў абодвух. З набліжэннем Чырвонай арміі ў 1944-м маладая сям'я, як і некаторыя іншыя прадстаўнікі нацыянальна свядомай інтэлігенцыі, скіравалася на Захад, і напрыканцы вайны яны зрабіліся «перамешчанымі асобамі». Некалькі год прабавіўшы ў розных лагерах, у 1950 годзе паэтка эмігравала ў ЗША, дзе асталявалася ў горадзе Рочэстэры, штат Нью-Ёрк. Там яна правяла рэшту жыцця – да смерці ў 1997 годзе.

Першая кніга вершаў Н. Арсенневай з адметна ўзнёслай назвай «Пад сінім небам» выйшла ў Вільні ў 1927 годзе і атрымала станоўчыя водгукі як у Заходняй (Польскай), так і ва Усходняй (Савецкай) Беларусі. Другі зборнік, названы не менш характэрна, «Жоўтая восень», не быў выдадзены з прычыны вайны, але трэці, «Сягоньня», з'явіўся ў Менску ў 1944 годзе.

У час вайны Н. Арсеннева брала актыўны ўдзел у стварэнні беларускага рэпертуара для Менскай оперы, перакладаючы п'есы, такія, як «Затонуты звон» (1896, 1943) Гаўптмана (1862 – 1946) і «Разбіты збан» (1808, 1943) Клейста (1777 – 1811), а таксама лібрэта шматлікіх

*Лад жыцця (*лац.*)

опер, у тым ліку «Вяселле Фігаро» (1786, 1942) і «Чарадзейная жалейка» (1791, 1942–1943) Моцарта, «Вольны стралец» (1821, 1942–1943) Вэбера, «Кармэн» (1875, 1941) Бізэ і «Цыганскі барон» (1885, 1942) Штрауса. Акрамя таго, яна напісала арыгінальныя лібрэта да дзвюх опер Міколы Куліковіча-Шчаглова (1896/97 – 1969) «Лясное возера» (1942) і «Усяслаў Чарадзей» (1944) і ягонай аперэты «З выраю» (1944). У 1955 годзе яна надрукавала п'есу «Сваты» і шэраг драматычных абразкоў, у сваёй большасці прызначаных для аматарскіх і дзіцячых гурткоў[3].

Акрамя ўжо згаданых зборнікаў, Н. Арсеннева публікавала свае творы ў розных часопісах, а ў 1970-х гадах, ужо амаль нічога не ствараючы, яна дапамагала збіраць вершы для кнігі «Між берагамі» (1979), якая зараз зрабілася асноўнай крыніцай для вывучэння яе твораў і біяграфіі (дзякуючы выдатнаму артыкулу Антона Адамовіча) – збору вершаў, напісаных паміж паміж 1920 і 1970 гадамі і апублікаваных у Нью-Ёрку і Таронта (*Арсеньнева, 1979*).

Першы верш на беларускай мове Н. Арсеннева напісала ў Вільні ў 1920 годзе:

Восень

Хоць жаўцее, сьціхае сад з кажнай гадзінай,
сонца косы гарачыя ўсюды ня сее,
хай гарыць, як агонь, ліст чырвонай асіны,
хай апошнія кветкі у садзе жаўцеюць, -
будзем чакаць вясны!

Хай паўзуць над зямлёю калматыя хмары,
хай цямнее рака, хай жыцьцё замірае,
не агорнуць нас восені горкія мары,
кажны з нас яшчэ сьветлае шчасьце пазнае, –
будзем чакаць вясны!

Хай у душах надзея на долю канае,
зло мінецца, бы летнім дзяньком навальніца,

[3] Поўную бібліяграфію драматургічных і іншых твораў Н. Арсенневай, у тым ліку запісаў яе песен, гл.: *Арсеньнева 1979*, с. 321-339.

Прыйдзе час – сонца ў сініх нябёсах зазьзяе,
закрасуе вясновай красою зямліца, –
будзем чакаць вясны![4]

У гэтым вершы ўжо бачныя многія рысы пазнейшай паэзіі Н. Арсенневай. Напрыклад, яскрава выражаную анафару мы знойдзем і ў яе першым надрукаваным вершы, таксама названым «Восень» (1921), які пачынаецца радком «Як не любіць мне восень залатую...». У паэзіі Н. Арсенневай шчасьце ўраўнаважваецца маркотай, аптымізм – песімі-змам. Ант. Адамовіч вызначыў гэтую рысу як чаргаванне мажорных і мінорных тонаў (*Арсеньнева, 1979*, с. xxii-xxiii). Другі верш «Восень», напрыклад, заканчваецца словамі «і хочацца так жыць, хоць сумаваць, а жыць...». І тут мы сустракаем яшчэ адну асаблівасць ранніх твораў Н. Арсенневай – пастаяннае выкарыстанне пры перадачы лірычных пачуццяў словаў «хаця», «але» і да т.п. Нельга не заўважыць, што нават у першых вершах Н. Арсеннева дасягае гарманічнасці і музычнасці слоўніка, рыфмаў і рытму; ужо тут можна пабачыць і першыя азнакі багатай лексічнай вобразнасці, якая будзе ўласцівай для яе сталых вершаў, – напрыклад, у словазлучэнні *калматыя хмары.*

Амбівалентнасць пачуццяў, выражаных у ранніх вершах Н. Арсенневай, ніякім чынам не была звязана з настальгіяй па прыгажосцях цёплага поўдня. Гэта робіцца відавочным з верша «Лятуценьні» (1920), дзе паэтка выказвае сваё стаўленне да двух вельмі розных у фізічным і духоўным сэнсе асяродкаў. Прывядзем для прыкладу першыя дзве і апошнія чатыры страфы гэтага 14-строфнага верша (прамінаючы эпіграф з Я. Купалы):

Часам, як толькі заплюшчу я вочы,
бачу я край той, дзе мора плюскоча,
бачу я хфарбы паўдня.

Бачу я мора духмянае кветак,
белыя дрэвы, прыгожа ўсё гэтак
у ласках гарачага дня.

---

[4] *Арсеньнева 1979*, с. 10-11.

.....

Не, бо ля сьветлага сіняга мора
вечна аб радасьці хвалі гавораць,
там ад яе не ўцячы,

бо там бяз працы, а родзяць зярняты,
бо там чужое нам, вечнае сьвята,
тамака сэрца маўчыць.

Тут-жа-ж, у нас, па гайкох, пералесках
посьля зімы зацьвітаюць пралескі,
сьцюжу зьмяняе вясна.

Тут пасьля гора жыцьця шлях сьвятлее,
тут пасьля сьлёз расьцьвітаюць надзеі,
тут і у сэрцы вясна![5]

Гэты верш дэманструе багатую глебу, якая спрыяла натуралізацыі Н. Арсенневай, – яе інстынктыўную веру ў Беларусь, яе аптымізм, які часам мяжуе з ідэалізацыяй.

У перыяд паміж войнамі Н. Арсеннева як паэтка, здавалася, амаль страціла цікаўнасць да жыцця беларускіх сялян. Пасля М. Багдановіча акрамя яе ніводны беларускі паэт не быў настолькі далёкі ад сацыяльнай паэтычнай традыцыі, якая зазвычаілася дзякуючы Ф. Багушэвічу і была падхоплена нашаніўскім рухам. У паэзіі Н. Арсенневай адлюстраваліся моцныя адчуванні тугі і нават роспачы (напрыклад, у вершы «На матыў хаўтурнага марша», 1921), якія выявіліся цалкам асабістымі, без аніякага сацыяльнага падтэксту. У вершы «Пад сінім небам» (1925) яна прагне хутчэй не змагацца з жыццёвымі гаротамі, а ўцячы ад іх. Як высвятляецца з першых чатырох радкоў, паэзія – таксама форма такіх уцёкаў:

Дык гэт, у неба, у край бяз сьценяў,
ад зла, нязбыўнага ў жыцьці,
на белых крылах леятуценьня,

---

[5] Тамсама, с. 8-9.
[6] Тамсама, с. 7.

Пясьняр,
    па слова-чар ляці![6]

Трэба зазначыць, што творы для сваёй апошнай кнігі Н. Арсеннева выбірала вельмі абачліва, і гэты верш быў тым, якім яна сама вырашыла адкрыць зборнік. Тэхнічнай сталасці Н. Арсеннева дасягнула рана, добрым прыкладам яе ранняй паэзіі можа паслужыць верш «Недасяжнае» (1921) – першы ў шэрагу разважальных медытатыўных лірычных твораў пра прыроду, дзе асабістыя пачуцці багата, але густоўна аркестраваныя прыроднымі вобразамі:

Мая душа ад скраю і да дна
наліта сьветлай нейкай сілай.
Мне ўсё здаецца ясным, мілым:
і неба сіняе, і хвалі тумана,
і ніў далячыня, і залатыя клёны,
і хвояў баравых убор чорназялёны.
Здаецца,
    шчасьце дзесь каля мяне, так блізка,
здаецца, я магу узяць яго рукой.
Ды не сягну... Вось так, як над ракой
схінаюцца гальлём вярбіны нізка, нізка,
а ўсё ня здолеюць напіцца тэй вады,
што надзіць іх і дні, і тыдні, і гады[7].

У іншым вершы таго ж часу, «Улетку» (1925), напісаным у Дорах, паэтка выказвае рэлігійныя спадзяванні, калі моліцца за сваю прыгожую, але відавочна няшчасную краіну. У гэтым вершы няма ваганняў і няўпэўненасці, уласцівых ранейшым творам; яго змест перададзены гарманічнымі моўнымі і гукавымі сродкамі:

Смугой зямчужнай хмары абвязалі
    нябёсы, сонца пуць.
Па залатых жытох за хваляй срэбра хвалі
    плывуць, плывуць, плывуць...
Які прастор вакол! Бязь берагу, бяз краю

---

[7] Тамсама, с. 23.

калышацца жыта,
ў ружовым полымі вятраны дзень згарае, –
як цёпла... Любата!
Шматхварбным дываном, красой-вясной сатканым,
кладзецца сенажаць,
дзе ўдзень, і на зары, і ўвечары, і зрана
скрозь жаўранкі зьвіняць.
І заклік іх званкі, і ветру уздыханьне,
што баразьніць палі, –
імкнуць у вышыню за ўсіх, за ўсё, за сяньня
маліць, маліць, маліць...[8]

Амаль дэманстратыўная адмова Н. Арсенневай ад сацыяльнай скіраванасці і апалітычны індывідуалізм ейнай паэзіі часам выклікалі спрэчкі. Верш «Маладым паэтам» (1937), дзе яна недвухсэнсоўна абвяшчае сваю пазіцыю, выклікаў рашучы водгук М. Танка ў вершы «Нашы шляхі» (1937) і Міхася Машары ў вершы «Наталлі Арсенневай», напісаным у тым жа годзе. Творчасць М. Танка, які пазней зрабіўся стаўпом савецкай беларускай паэзіі, у 30-я гады была роднасная паэзіі Н. Арсенневай па вобразнасці, мове і тэхніцы вершаскладання. Верш Н. Арсенневай «Маладым паэтам» быў правакацыйным, асабліва, як падаецца, у апошніх радках:

Вам дадзелі пакора, цярплівасьць і Бог,
як старцы, вы па шчасьце ня цягнеце жмені.
Вершы вашыя пугамі б'юць па людзёх,
агнявымі маланкамі паляць сумленьні.

Я б хацела гарэць і змагацца, як вы,
разам з вамі каваць так чаканае раньне,
але дні мае іншыя маюць правы:
сыпкім золатам ліпаў маняць і цыганяць.

Мае дні
над аржоньнем цьвітуць туманом
і плывуць серабраным у даль павучыньнем,

---

[8] Тамсама, с. 31.

і зьвіняць алавяным асеньнім дажджом,
і ў лясох верасамі мядзянымі стынуць.

Нібы жоўтая восень,
                        стаю над жыцьцём
і гляджу на яго,
хоць навокал – змаганьне.
Мае вершы –
над сонным балотам трысьцё,
ймгла сівая асеньняга раньня...[9]

Верш М. Машары, прысвечаны Н. Арсенневай, быў недвухсэнсоўным, але М. Танк, у якога былі больш блізкія сувязі з таленавітай суайчынніцай, адзначыў менавіта слова «трысьцё», як бачна з наступных радкоў ягонага верша «Нашы шляхі»:

Нашы дарогі расходзяцца даўна пад зорамі,
На аднэй чуеш крок, на другой – шум трысьця...

.....

Дзіўна песьні Тvae расьцьвітаюць далёка сузор'ямі,
над другімі палямі яны сіратліва мігцяць,
і таму яны пэўна над роднымі сяньня разорамі
асыпаюцца
                золатам восені,
                                асыпаюцца шумам трысьця...[10]

Па ўземаадносінах Н. Арсенневай з М. Танкам, М. Машарам і іншымі беларускімі пісьменнікамі можна меркаваць, што Н. Арсеннева, жывучы ў Польшчы, не была цалкам ізаляваная, хаця амаль не рабіла спробаў увайсці ў польскі літаратурны асяродак. Часцей за ўсё ў 1920-х і 30-х гадах яна лічыла за лепшае заставацца ўбаку ад стасункаў са сваімі літаратурнымі калегамі, і тым не менш яе творы вылучаліся настолькі высокім майстэрствам і адчувальнасцю, быццам бы іх моц і натхнёнасць паходзіла ад света прыроды. Творы, напісаныя да

[9] Тамсама, с. 77-78.
[10] *Танк 1937.*

Другой сусветнай вайны, пазначаныя індывідуалістычнай пачуццёвасцю, эстэтызмам і часам ідэалізмам, але без слядоў сацыяльных, палітычных або іншых ідэалагічных уплываў. У вершах Н. Арсенневай гэтага перыяду створаны своеасаблівы свет, і не выпадкова, што яна выключыла са збору 1979 года некалькі вершаў, якія маюць сацыяльныя матывы або напісаныя на нейкі выпадак, як, напрыклад, верш, прысвечаны памяці беларускага празаіка Ядвігіна Ш.

Усё раптоўна змянілася з пачаткам вайны, калі паэзія Н. Арсенневай увайшла ў сваю другую значную фазу. Парадаксальна, але нямецкая акупацыя, жахлівая для многіх беларусаў, для некаторых дзеячоў культуры падалася рэжымам, які спарадзіў новыя спадзяванні на адраджэнне прыгнечаных нацыянальных памкненняў. У гэтыя гады Н. Арсеннева працавала вельмі актыўна, і вершы, сабраныя ў кнізе «Сягоньня», не саступаюць яе ранейшым творам, хаця цалкам адрозніваюцца ад іх па сваёй прыродзе: пад уплывам неспакойнага часу ў іх з'яўляецца мноства зусім новых тэмаў. У некалькіх вершах, не абмінаючы і таго, які даў назву ўсяму зборніку, ставіцца пытанне, ці магчыма ўвогуле пісаць у абставінах ваеннага часу. Адказ заўсёды сцвярджальны, больш за тое, паэт абавязаны пісаць пра гэта. У сваім вершы аўтарка высвятляе, якія абмежаванні могуць накладацца на паэзію і адначасова выказвае сваё паэтычнае credo:

Сягоньня

Мне кажуць, што пісаць заўсёды, ўсюды можна.
Папера, алавік, натхненьне… верш гатоў.
Паэт, абы прысеў, а верш змайструе, зложыць,
з радкоў, як зь сена, ўміг патрапіць скідаць стог.
Але пра што пісаць?
                    Прарокам быць па часе,
нізаць каралі рос, вянок асеньні віць?
Пажарышчаў дзікіх мой верш і так ня згасіць,
ня змые з душ людзкіх пурпуравай крыві,
Дапраўды, што пісаць і заўтра,
                              і сягоньня?
Трупоў не ўваскрасіш санэтам аб вясьне…
Сягоньня
      кожны верш хаўтурным звонам звоніць,

Найлепшай рыфмай рот галодны не заткнеш…
Пісаць аб салаўёх, аб сьнежнай белі вішняў?
Замоўклі салаўі пад медны рык гармат,
а белы вішняў сьнег таксама сьмешна лішні, -
сталёвы, гойстры штрых напіша вершаў шмат…
Няхай-жа сьвет гарыць, хай плавіцца у горне
грымотных новых дзён, куецца, як нарог.
Нарэшце мо й паэт харэі, ямбы згорне,
і зноў пачне пісаць, гусьлярыць…
Даў-бы Бог![11]

Падобным выказваннем пачынаецца і верш «Пясьняр» (1941): «Трэба быць песьняром і цяпер».

У паэзіі Н. Арсенневай гэтага часу адбылося шмат істотных зменаў. «Восеньскія гірлянды» і «сьнежная бель вішняў» былі ўжо непрымальнымі, і паэтка амаль цалкам парвала са сваім мінулым. Яе асаблівая самапаглыбленая інтуітыўная манера, далёкая ад традыцый Ф. Багушэвіча, змянілася не толькі ў бок цікаўнасці да сялянскага жыцця, але набыла і рысы народнай вобразнасці і мовы. Як гэта часта здараецца, трагедыя вайны наблізіла адно да аднаго розныя сацыяльныя класы. У той жа час, як адзначае Ян Чыквін (*Чыквін, 1997*, с. 49), у паэзіі Н. Арсенневай засталося нешта арыстакратычнае і жаноцкае, яе лірычная гераіня застаецца ў сваёй крэпасці, як княгіня Яраслаўна з сярэднявечнага эпічнага твора «Слова пра паход Ігаравы». Добры прыклад гэтага мы знаходзім у вершы «Там на полі» (1941). Застаючыся ўбаку ад непасрэднай барацьбы і яе ахвяраў, Н. Арсеннева моліцца за сваю краіну і асабліва за яе няшчасных, гаротных і прыгнечаных жанчын усіх узростаў, а таксама за салдатаў, якія змагаюцца або ўжо загінулі. Але адначасова яна выказвае спадзяванне на светлую будучыню, калі цалкам выявяцца духоўныя і фізічныя магчымасці Беларусі, і спрабуе падтрымаць усіх, хто побач. Гэта значна адрозніваецца ад працытаваных намі больш ранніх яе твораў.

Адзін з наймацнейшых вершаў ваеннага часу – «Палеглым» (1941), які спачатку называўся «Паўшым»:

---

[11] *Арсеньнева 1979*, с. 81.

Дзень гас цьмяным агнём прыкручанай газьніцы…
Асеньні раньні змрок папоўз, кладзеццa ніцма
на бурае лісьцё, на мох руды…
Глядзі –
бляшанай конаўкай, прыпаўшы да крыніцы,
сьцюдзёную ваду п'е прагна маладзік.
Іду паволі ў змрок насустрач першым зорам…
Над пусткаю палёў атрад варонаў чорных
узьняўся, завірыў…
Цяпер ім слаўна жыць!
Яшчэ часіна – й ноч у сетку цемры згорне
мяне, і іх, і хвой зламаныя крыжы…
А ўсюды –
тут і там – ня хвояў верхавіны,
ня спаленыя пні – ваенным днём даніны –
Пад крыжам, бяз крыжа, падцятаю галінай
на жорсткі, гойстры жвір спаць ці адзін прылёг…
Зьмяшалася зь пяском чупрына маладая,
боль выпіў сінь вачэй і сьвежых вуснаў кроў.
Васковаю сьвячой над імі восень тае,
і сьніць
адзін пра Рэйн, а іншы – пра Дняпро.
Ня рупіць іх нішто… Жахлівыя змаганьні,
магутны чар вайны, крывавыя сьвітаньні,
больш не хвалююць іх…
Яны прайшлі свой шлях.
Але, йдучы на бой паўзь ляніўчы, аўсяньні,
палеглых успамін нясуць сябры,
як сьцяг.
Усьцяж растуць крыжы пры ўзбураных дарогах.
За працу для сярпоў, за працу для нарогаў,
за шчасьце й супакой няспынны бой ідзе.
Пахучай сьвечкай з воску залатога
канае
над палеглымі
асеньні дзень…[12]

[12] Тамсама, с. 82.

Досвед вайны быў, бясспрэчна, асноўнай тэмай паэтаў пакалення Н. Арсенневай, але верш «Палеглым» адрозніваецца ад твораў іншых паэтаў-эмігрантаў уражвальным спалучэннем стрыманай патэтыкі і багатай вобразнасці. Яго гукавая інструментоўка настолькі ж дасканалая, як і ва ўсіх вершах Н. Арсенневай: адзначым, напрыклад, спалучэнне словаў «сябры // як сьцяг // усьцяж». Але асаблівую непаўторнасць гэтаму вершу надае перагуканне вобразаў. Згасаючы дзень тут асацыюецца з заўчаснай смерцю ахвяраў вайны; вобраз змроку, які паўзе і кладзецца на лісце і мох, маладзіка, які п'е ваду з крыніцы бляшанай салдацкай конаўкай, таючай залатой свечкі, да якой прыраўноўваецца паміраючы асенні дзень – гэтыя і іншыя параўнанні спакваля ствараюць вельмі моцнае агульнае ўражанне. Паэтыка ўсяго верша прыхаваная, але ад гэтага твор робіцца яшчэ больш моцным. Возьмем, напрыклад, вобраз крыжоў у радку «усьцяж растуць крыжы пры ўзбураных дарогах». Крыжы гэтыя паўстаюць уздоўж дарогі, па якой ідуць сябры палеглых, несучы памяць аб іх, як сцяг. Восеньскі краявід у вершы вельмі тыповы для Н. Арсенневай, але побач з прыгажосцю прыроды тут неадступна прысутнічае адчуванне тугі, што робіць гэты верш адным з надзвычайных твораў паэткі, якая аддавала перавагу назіранням свайго ўнутранага жыцця і пісала пераважна ў інтраспектыўнай манеры.

Адна з найбольш адметных рысаў ваенных вершаў Н. Арсенневай – адсутнасць напышлівасці і хлуслівага гераізму, якія былі характэрныя для твораў некаторых тагачасных савецкіх пісьменнікаў. У вершах ваеннага перыяду і ў пазнейшых, напісаных у Нямеччыне і ЗША, можна заўважыць нетыповае раней усеабдымнае адчуванне таго, што хвалюе беларускае грамадства, і здольнасць да ўжывання ў паэзіі народных выразаў і вобразаў, што надае вершам незвычайную моц і паэтыку. Варта зазначыць, што пашырэнне інтарэсаў Н. Арсенневай, якое супадае з пачаткам вайны, не прывяло паэтку выключна да стварэння малюнкаў сялянскага жыцця; хутчэй, складнікі народнай свядомасці, асабліва народная гаворка і фальклорная вобразнасць, увайшлі ў той час у яе паэзію. Больш правамерна тут казаць не пра змену, а пра пашырэнне паэтычнага свету Н. Арсенневай. Некалькі вершаў, тым не менш, былі напісаныя ў «нібы-фальклорным» стылі. З іх трэба згадаць вершы «Стары Сымон» (1941), «Не заплачу болей» (1941), «Маці» (1942) і «Вечар» (1942). Уяўленне пра творы Н. Арсенневай такога кшталту можна ат-

рымаць з наступнага ўрыўка з верша «Стары Сымон»:

Вось і ён Сымонка, – роўна сем дзесяткаў
калупаў сахою посную ральлю.
Паарала гора твар, калісьці гладкі,
сотнямі баразнаў, сотнямі калюг…
Зжыў свой век дзядуля, як усім жылося –
за цара, за веру біўся-ваяваў,
сьпіну гнуў, як гнуцца жытнія калосьсе,
пераржыў кастрычнік, голад і развал…
Прычакаў калгасаў…[13]

Адзінай тэмай, пра якую Н. Арсеннева не пісала прачулых вершаў, быў час яе жыцця ў высылцы, – апісаннем гэтага жыцця яна пагарджала, яно здавалася ёй будзённым, каб пра яго нешта казаць. Лепшы з нямногіх яе твораў на гэтую тэму, верш «Краіне» (1941–1942), прысвечаны ўсім зняволеным; у ім паэтка выявіла імпрэсіяністычную карціну свайго жыцця ў якасці палітычнага вязня. Але і гэты верш, як усе змрочныя творы, Н. Арсеннева знаходзіць магчымым скончыць аптымістычна: «Возьмем шчасьце // сабе і Табе». (*Арсеньнева 1979*, с. 94).

Не ва ўсіх вершах Н. Арсенневай, створаных у ваенны час, адбілася тое, што Уілфрэд Оўэн (1893–1918) вызначыў як *жалобу вайны*. Аптымізм быў заўсёды ўласцівы яе творам, і гэтая рыса захоўвалася нават у самых жахлівых абставінах: паэтка ніколі не губляла веры ў светлую будучыню Беларусі. Напрыклад, верш «Асенні вечар» (1941) заканчваецца словамі: «Я веру ў лёс свае зямлі». Некаторыя патрыятычныя вершы, па сваім жанры не характэрныя для эміграцкай паэзіі ўвогуле, вызначаюць новыя рысы, якія з'явіліся ў паэзіі Н. Арсенневай у 1942–1943 гадах – напрыклад, вершы «Жыве Беларусь» (1942), «Чаго тужыць» (1943) і «Прысяга» (1943). Першы з іх асабліва цікавы тым, што тут горача ўсхваляецца беларуская мова. Гэта не ўласціва для эміграцкай паэзіі, дзе каштоўнасць роднай мовы не патрабуе доказаў, хаця характэрная для савецкай беларускай паэзіі, асабліва ў 1960-я гады і пазней, калі існавала пагроза русіфікацыі і асіміляцыі, якая не знікла і зараз.

[13] Тамсама, с. 87.

Жыве Беларусь

Радасьць жаўранкам звоніць над хмарамі,
хай ня згледжу яе, не зьбяру…
Дні насталі важкія, змагарныя,
зноў спрабуе расьці
Беларусь.
Зноў спрабуе,
із думкамі нашымі,
зь дзіўнай, кволаю музыкай слоў…
слоў,
што кпілі зь іх ворагі, страшылі,
што ледзь ветрам іх не замяло.
Наша-ж мова –
цудоўная, сьпеўная,
ўмее сьпелым калосьсем шумець,
галасіць навальніцай улеўнаю,
верасьнёваю медзяй зьвінець.
Мова наша –
выкутая з золата –
не йржавее,
блішчыць
зігаціць.
Гэта мова паэтаў і волатаў,
скарб, які нас трымаў пры жыцьці.
Каб ня мова,
даўно-б мы растаялі,
расплыліся б імглой між чужых,
зьбеглі ў вырай гусінаю стаяю…
Але з мовай
і мы будзем жыць.
Будзем жыць!
Днямі яснымі, новымі,
пойдзем, пойдзем з табой у гару,
наша жытная
і васільковая,
несьмяротная Беларусь![14]

[14] Тамсама, с. 111-112.

Два наступныя вершы таксама ўзрушваюць, але яны менш імпэтныя, чым «Жыве Беларусь». Верш «Чаго тужыць» з эпіграфам з Л. Геніюш заклікае супрацьстаяць песімістычным настроям і пачынаецца шчырым прызнаннем: «Я не тужу сягоньня па краіне. // Сягоньня – // Бацькаўшчына й мы – адно». (*Арсеньнева 1979*, с. 138). Трэці ж з гэтых вершаў – усхваляваная прысяга крывіцкай Пагоні.

Як ужо згадана, у ранні перыяд Н. Арсеннева не схільная была пісаць вершы на выпадак, аддаючы перавагу самапаглыбленню і філасофскім развагам. Сярод зменаў, якія адбыліся ў ейнай паэзіі ў гады вайны, быў і зварот да таго, што ў пашыральным сэнсе можна назваць вершамі на выпадак. Гэты жанр, натуральна, уключае ў сябе вялікі шэраг тэм. Да яго, магчыма, і нельга аднесці шырока вядомы верш Н. Арсенневай «Малітва» (1943). Тым не менш, ён быў напісаны першапачаткова на замову праваслаўнага святара, які, аднак, палічыў верш занадта нацыяналістычным. Зрэшты, зараз гэты твор выконваецца як хваласпеў у храмах розных веравызнанняў:

Малітва

Магутны Божа! Ўладар сусьветаў,
вялізных сонцаў і сэрц малых,
над Беларусяй ціхой і ветлай
рассып праменьне Свае хвалы.
Дай спор у працы будзённай, шэрай,
на хлеб штодзённы, на родны край.
Павагу, сілу і веліч веры
у нашу праўду, у прышласьць – дай!
Дай урадлівасьць жытнёвым нівам,
учынкам нашым пашлі ўмалот.
Зрабі свабоднай, зрабі шчасьлівай
краіну нашу, і наш народ![15]

Гэтая ўзнёслая малітва са спецыфічнымі культурнымі спасылкамі (напрыклад, земляробчымі) больш нагадвае нацыянальны гімн, чым царкоўны спеў, і не ёсць тыповым вершам на выпадак, вылучаючыся

[15] Тамсама, с. 115. На Беларусі гэты верш вядомы па яго першых словах, «Магутны Божа» (*Пранчак 1994*, с. 264-265).

і сярод іншых твораў Н. Арсенневай. Цяжка аднесці да вершаў на выпадак і трагічны «Успаміны» (1943), прысвечаны яе сыну Яраславу, які перад гэтым загінуў на вайне (*Арсеньнева 1979*, с. 105). Бліжэй да паэзіі на выпадак апынаюцца такія вершы, як «Салавей» (1944), прысвечаны вядомаму ў той час беларускаму спеваку Міхасю Забэйду-Суміцкаму (1900–1981), хаця нават тут Н. Арсеннева спрабуе абмяркоўваць значэнне мастацкіх выступаў і творчасці ў ваенны час. У пэўным сэнсе вершам на выпадак з'яўляецца і «Песня каліноўцаў» (1942), дзе паўстанне 60-х гадоў XIX стагоддзя параўноўваецца з тым, што паэтка адчувае ў цяжкі час 1940-х.

Яшчэ адна адметнасць яе творчасці гэтага часу – стварэнне вершаў, звязаных з прызначэннем і абавязкам паэта. Тут найвыдатнейшыя па арыгінальнасці і багацці вобразаў два вершы – «Зоры Сітца» (1942) і «Хто ён, паэт?» (1942). Першы, з эпіграфам з пушкінскага верша «Паэт» (1827), часткова звязаны са знакамітым творам рускага паэта, асабліва трэці і чацвёрты радкі, якія перагукаюцца са словамі Пушкіна «в заботах суетного света»: «– Зямная муць, скажу ў адказ я, – гэта шчасьце // адзінае, што тут мы маем на зямлі» (*Арсеньнева 1979*, с. 98). Але замест прапановы Пушкіна збегчы да дзікай прыроды Н. Арсеннева прыходзіць да менш незабыўнай, хаця для яе вельмі характэрнай высновы: «Таму я і гляджу ўначы у зоры Сітца, // Напіцца ўсмак хачу ўсіх радасьцяў зямных!» (*Арсеньнева 1979*, с. 98). Раней Н. Арсеннева іранічна пытае, што павінен рабіць паэт, каб чытач усклікнуў: «Але, о, ён паэт наўзьдзіў!» (*Арсеньнева 1979*, с. 97).

Падобнае пытанне ставіцца ў вершы «Хто ён, паэт?» – больш асабістым, але таксама прысвечаным праблеме ролі і мэты паэта ў розныя часы, асабліва ў пераломны перыяд. Яна спрабуе ўявіць сабе сваіх чытачоў і крытыкаў, якія выказваюць меркаванні, як павінен паводзіць сябе паэт. Гэты твор, дзе сур'ёзны прадмет разглядаецца з элегантнасцю і здаровым досціпам, заканчваецца характэрным заклікам да сінечы, бо сіні для яе быў колерам аптымізму:

Хто ён, паэт?
Біблійны мытар,
прарок натхнёны, сьвету лекар,
ці чалавек з душой, ускрытай
лязом хістаньняў, скрозь нясыты
жыцьця і сьмерці,

славы, зьдзеку?
Мячом ягоным
шэпт ці крыкі?
Пра што і як пісаць ён мае?
Лавіць нябёс вясновых зыкі
ягоны кон,
ці сьвету сыкаць
у твар за зло, за злыдні лаяць?
І трэба-ж слоў баяцца сяньня?
Той кажа:
час спаліць, падзерці
стары канон вершаскладаньня,
бо не краса, ня мроя паняй
у век крыві, агню і сьмерці.
Не замалюеш долі сьвету
цяпер вішнёвай пеннай беляй,
жыцьцё – зусім не акварэля,
і ў час вайны не да санэтаў,
не да мадоннаў Рафаэля…

……

Што, што пачаць, каб быць заўсёды
на грабяні чароднай хвалі,
каб чуць сябе –
душой народу
заўжды
ў зару, і у нягоду,
што-б сьвет ні гуў,
што-б ні казалі…
І ці калісь
хтось
слова кіне,
што песьняра, як сьлед асьвеціць,
якіх даць вершаў, ветраў, плыняў,
каб сіня ўрэшце, сіня, сіня
было і ў сэрцах,
і на сьвеце![16]

---

[16] *Арсеньнева 1979*, с. 99-100. Калі Л. Геніюш можна параўнаць з Г. Ахматавай, то сімвалічнае выкарыстанне колераў дазваляе суаднесці Н. Арсенневу з іншай рускай паэткай – Зінаідай Гіпіус: *Званарова 1998*.

Як бачна з вершаў, якія ілюструюць два вялікія перыяды ў творчасці Н. Арсенневай, яна была здольная лёгка і з аднолькавым майстэрствам пісаць у розных жанрах. Без вялікіх намаганняў яна стварала тэхнічна віртуозныя рэчы, быццам бы толькі дзеля таго, каб прадэманстраваць, што яна гэта можа. Але большасць з яе нязменна музычных вершаў адметныя не толькі гэтым, але і свежасцю і арыгінальнасцю.

У Нямеччыне, у становішчы перамешчанай асобы, яна, натуральна ж, пісала менш, чым у Менску, хаця шмат цудоўных твораў датуецца 1944 – 1950 гадамі. Іх адносна меншую колькасць можна патлумачыць адчуваннем самоты на чужыне і тагачаснымі цяжкімі ўмовамі жыцця, але таксама не варта забываць, што Н. Арсеннева ў тыя гады актыўна ўдзельнічала ў стварэнні беларускай суполкі. У яе вершах гэтага перыяду абмяркоўваецца роля, прызначэнне і абавязак паэта, асабліва ў нізцы «Прыйдзе час і на песьню» (1944), прысвечанай яе калегам, паэтам. Тут сцвярджаецца неабходнасць пазбягаць расчараванняў у гэтым няўстойлівым свеце; уваходзяць у нізку і чыста філасофскія вершы, як, напрыклад, «Жыцьцё» (1944), і патрыятычныя, і некалькі вершаў, прымеркаваных да розных датаў і падзеяў, прыкладам, «Моладзі» – верш, прысвечаны другой гадавіне выпуску студэнтаў Беларускай гімназіі імя Янкі Купалы.

Усеабдымнае на пачатку пачуццё няпэўнасці і разгубленасці адбілася ў вершы «Зьвініць мядзянымі званамі», напісаным у Берліне ў верасні 1944 года. Але Н. Арсеннева, як заўсёды, знаходзіць нагоду для светлых спадзяванняў, гледзячы ў будучыню, дзе наступныя пакаленні ўздымуць сцяг папярэднікаў:

Зьвініць мядзянымі званамі
над галавой мэталь лісьця...
А мы
пытаемся ў жыцьця –
варажбіта,
што-ж будзе з намі?
Куды цяпер нас павядзеш,
ты, наш стары, крывіцкі Коне,
ці наша змрочнае сягоньня
йшчэ зьменіш ты на ясны дзень?

Ці мы у сіняе сьвітаньне
яшчэ узьнімем зь верай зрок?
Ці з пылу крыжавых дарог
калі на ногі моцна ўстанем?
Усё далей, далей, далей,
дзесь у сівыя далячыні,
сплывае шчасьце...
Смазе чыну
ўгрудзёх, аднак, не спапялець.
Яна ня згіне навет з намі,
бо ўсьлед нашчадкі возьмуць сьцяг.
Звані-ж, звані, мэталь лісьця
ўгары медзянымі званамі![17].

Гэткім жа павучальным тонам напісаны і верш «Не астыць нам» (Берлін, кастрычнік 1944), дзе паэтка за маральнай падтрымкай звяртаецца да мінулага. Як бачна з першага чатырохрадкоўя, яна па-ранейшаму знаходзіць багатую крыніцу вобразаў і натхнення ў свеце раслінаў:

Залатою мяцеліцай кружаць лісты,
дываны залатыя па вуліцах сьцеляць.
Нам, сябры,
й на чужыне, відаць, не астыць,
не пачуцца старымі ні сэрцам, ні целам[18].

Напісаны тады ж верш «Сьнежань на чужыне» выдае моцную настальгію, якая ёсць натуральным агульным месцам для многіх, і не толькі беларускіх, эмігрантаў. Тут выкарыстоўваецца параўнанне і антытэза, як, напрыклад, у першых дзесяці радках:

Сьнежань...
Не такі, як там, у нас,
расшываны прошвамі бярэзін
і хваін,
пабелены да дна

[17] *Арсеньнева 1979*, с. 161-162.
[18] Тамсама, с. 157.

серабранаю завеяй…
Чысты…
Сьвежы…
Тут – яшчэ ўсё восень, золь, дажджы
і шнуры асьлізлага асфальту[19].

Нарэшце, трэба ўзгадаць высока патрыятычны верш «Зьняважаным сьцягом», напісаны ў Міхельсдорфе ў 1948 годзе. Ён пачынаецца разгорнутым нечаканым вобразам, а канчаецца спадзяваннем на перамогу:

Калі у туманы нязьведаных прастораў
Магутная Армада слала караблі, –
раскінуўшы крыльлё над імі і над морам,
па славу й родныя сьцягі плылі.

І кожны карабель нёс горда і пышліва
свой сьцяг на машце найвышэйшай праз вятры.
Радзімай быў ён ім, у сінім морскім шкліве
загубленым здабыўцам,
юнгам ці старым.

І нас няветлы лёс ад Бацькаўшчыны мілай
разьмёў па сьвеце сяньня, як лісьцё.
Тут, на чужацкіх кручах і пахілах,
нам бел-чырвона-белы сьцяг –
усё.

Хай не на гордай машце ён, і не ў блакіце,
і не па славу тут із намі – ён
для ўсіх нас – Бацькаўшчына,
Нёман, апавіты
пясьлівай песьняю… аб родных сёлах сон…

Усё, што ў нас было, што ёсьць, усё, што будзе
у бел-чырвона-белае ўваткана палатно.
І вось яно стаптанае у пыле й брудзе,
з узвышшаў ворагам нізрынена на дно…

---

[19] Тамсама, с. 168.

Ды ці патрапіць хто арлом падрэзаць крылы,
прымусіць поўзаць тых, што створаны лунаць?
Шугайце-ж гэн, у сінь, сьцягі Радзімы мілай,
дарма, што топчуць вас, на славу
вам
і нам![20]

З працытаваных вершаў можна пабачыць, што Н. Арсеннева ўвогуле знаходзіла магчымым пісаць у выгнанні, закранаючы шырокі шэраг тэм. Асабліва істотны твор гэтага часу – ужо згаданы ліра-эпічны фрагмент «Зьнічы», у якім яна спрабуе даць адказ на жахлівыя падзеі вайны, імпрэсіяністычна сумяшчаючы апавяданне і драматычныя дыялогі, якія адбываюцца на вёсцы; гэты трагічны твор можна лічыць апагеем набліжэння Н. Арсенневай да народу, працэсу "беларусіянізацыі".

Хаця пладавітасць паэткі ў Амерыцы зменшылася, Антон Адамовіч давёў (*Арсеньнева 1979*, с. xxxviii), што вершы апошняга перыяду захоўваюць усе характэрныя рысы яе ранейшых твораў, такія, як ваганне паміж прыўзнятым і сумным настроем, аптымізмам і песімізмам, уласцівымі для ранняй творчасці, моцным адчуваннем роднасці з беларускай прыродай, асабліва асенняй. Найбольш сцісла гэта выкладзена ў вершы «Гэтак будзеш ты мной» (1962–1963):

Парасьлі, быццам хутрам рудым, узьбярэжжы:
хмызьнякі ды лазоўе,
і ўсё залатое...
Восень, восень, калі-ж
напалам перарэжам
мы з табою і ўцеху, і смутак упойны?
Гэтак будзеш ты мной,
з маёй смагай і жалем,
я-ж табою,
зыркою і перапялёстай.
Будуць людзі гукаць цябе проста
“Натальля”,
а мяне клікаць “Восеняй”,

[20] Тамсама, с. 186.

гэтак-жа проста.
Ты пачуеш, як моцна цьвікі убіваюць
варагі і свае мне у цёплае цела,
я-ж пазнаю,
як душыць імжака сівая
ліст па лісьце на клёнах,
як ніцма іх сьцеле.
І пачну я
табой
паміраць на галінах
звонка, шчыра, і жоўта, і зырка-чырвона,
а ты –
мной угарышся ў вершах і чынах,
я – рудым пусталістам,
а ты – пустазвонам.
А мо, сэрцам зьмяняўшыся,
буду я: "восень,
што за ўсё залацей",
ты-ж – найбольшым паэтам.
Пахінуся табе недажатым калосьсем,
ты – заплачаш мне песьняй,
пачатай ня гэтта…[21]

Яшчэ адзін бок любові Н. Арсенневай да прыроды паказаны ў некалькіх вершах, створаных на пачатку жыцця ў Амерыцы, кшталту «Знаю» і «Першая восень», якія перагукаюцца з расчараваннем (засацыяваным з шэрасьцю і імжой), выказаным у вершы «Сьнежань на чужыне», які ўжо працытаваны. Н. Арсеннева ў Амерыцы напісала і іншыя творы, у тым ліку выдатны эпічны твор на мяжы жанраў «Косы: Слуцкая аповесьць» (1959–1960), прысвечаны Слуцкаму паўстанню. Яго мастацкія рысы запэўніваюць, што «Зьнічы» былі не адзіным творам такога кшталту. Імпрэсіяністычныя драматычныя фрагменты тут знітаваныя паміж сабой з вялікім майстэрствам. Для паэткі тыповая гульня словаў, якая надае яе творам асаблівую запамінальнасць. Нават у позні перыяд свайго жыцця, калі няпэўнасць пасляваеннага існавання магла скончыцца толькі канчатковай эміграцыяй, Н. Арсеннева

[21] Тамсама, с. 262-263.

працягвала пісаць вершы, прымеркаваныя да розных выпадкаў. Незалежна ад абставін, яе ніколі не пакідала пачуццё гармоніі і раўнавагі, музычнага рытму, яе слоўнік і вобразнасць заўсёды заставаліся жывымі і своеасаблівымі (але – не вымушанымі). Творца багатага таленту і жыццёвай трываласці, Н. Арсеннева не толькі вылучаецца сярод паэтаў-эмігрантаў свайго пакалення, але вытрымала б параўнанне з любым з яе беларускіх сучаснікаў, дзе б ні прымусіў іх працаваць лёс у цяжкі для краіны час. На працягу свайго доўгага і няпростага жыцця Наталля Арсеннева прадэманстравала незвычайную жыццярадаснасць і ў выніку здолела стварыць шэраг разнастайных натхнёных вершаў, якія забяспечваюць ёй значнае месца ў паэзіі беларускага замежжа.

РАЗДЗЕЛ 5

Масей Сяднёў: Gradus ad Parnassum*

Масей Сяднёў (1913 – 2001)[1] быў найбольш знакамітым беларускім паэтам-эмігрантам. Ягоныя творы добра вядомыя як у эміграцыі, так і ў самой Беларусі, куды ён даволі часта наведваўся апошнія гады. Пра ягоны статус сведчыць той факт, што ў 1980-х М. Сяднёў быў кандыдатам на Нобелеўскую прэмію ў галіне літаратуры. Сярод беларускіх паэтаў-эмігрантаў ён вылучаўся тым, што паспяхова працаваў і ўдасканальваўся на чужыне, ствараючы вершы самых разнастайных жанраў і формаў. У апошнія гады жыцця ён мала звяртаўся да ўсюдыіснай букалічнай традыцыі, аддаючы перавагу біблейскай і класічнай тэматыцы і выказваючы пэўную прыхільнасць да вялікіх нямецкіх паэтаў, асабліва Гётэ, Гейнэ і Рыльке (1872 – 1926), творы якіх ён перакладаў. Ягоная проза, збольшага аўтабіяграфічная, таксама не пазбаўлена цікавасці і разглядаецца ў наступным раздзеле. М. Сяднёў, сын непісьменнага селяніна, узбагаціў беларускую паэзію новымі вытанчанымі формамі. Падобныя пераўтварэнні здзейсніў Максім Багдановіч у часы адраджэння, калі М. Сяднёў яшчэ толькі з'явіўся на свет.

М. Сяднёў нарадзіўся ў беднай сялянскай сям'і 1 верасня 1913 года ў вёсцы Мокрае Клімавіцкага раёна Магілёўскай вобласці. Пасля заканчэння Саматэвіцкай сямігодкі вучыўся ў Мсціслаўскім педагагіч-

* Прыступка да Парнаса (лац.)

[1] Праз бюракратычную памылку, якая адбылася падчас амерыканскай эміграцыі, часта згадваецца, што М. Сяднёў нарадзіўся ў 1915 годзе. Пра тое, як гэта атрымалася, гл.: *Сачанка 1992*, с. 442. Аднак насамрэч пра жыццё М. Сяднёва вядома больш, чым пра лёс іншых паэтаў: існуе шмат інтэрв'ю, выдадзена кніга ўспамінаў, урыўкі з дзённіка і дакументы (*Сяднёў 1994*).

ным тэхнікуме, але быў вымушаны пакінуць яго з-за фінансавых прычын. Спачатку ён працаваў у калгасе і настаўнічаў у вясковай школе, але ў наступным 1933 годзе здолеў паступіць на літаратурна-лінгвістычнае аддзяленне Мінскага педагагічнага інстытута. Аднак і тут ягоная вучоба была перапынена – на гэты раз з-за арышту ў кастрычніку 1936 года па лжывым абвінавачванні ў кіраўніцтве нацыяналістычнай групоўкай. М. Сяднёва прыгаварылі да пяці гадоў лагероў на Калыме, дзе ён працаваў золатаздабытчыкам і лесніком.

Напярэдадні вайны ў 1941 годзе М. Сяднёва прывезлі назад у Менск на перагляд справы, і калі ўварваліся нямецкія войскі, ён апынуўся на волі. Спачатку жыў у роднай вёсцы Мокрае, але ў 1943 годзе перабраўся ў Беласток, дзе яму шмат дапамог Хведар Ільяшэвіч. Адтуль разам з Хв. Ільяшэвічам ён паехаў у Прагу[2] наведаць Ларысу Геніюш, але праз месяц ім давялося збегчы ў Берлін. Пасля вайны М. Сяднёў спачатку застаўся ў Нямеччыне, працуючы настаўнікам у беларускай гімназіі ў Міхельсдорфе. Аднак у 1950 годзе, як і Н. Арсеннева, ён перасяліўся ў Амерыку, дзе яму пашчасціла атрымаць працу выкладчыка рускай мовы ў прэстыжным універсітэце ў Блумінгтане, штат Індыяна. Запрашэнне на працу на радыёстанцыі «Свабода» ў Мюнхене прымусіла яго вярнуцца ў Нямеччыну больш чым на дзесяць гадоў (1969–1983), але, выйшаўшы на пенсію, М. Сяднёў зноў пераехаў у Амерыку, дзе пасяліўся ў маленькім гарадку Глен-Коў паблізу Нью-Ёрка і жыў там да самай смерці, адчуваючы сябе «на іншай планеце»[3].

Першы верш М. Сяднёва датуецца 1932 годам, і ў перадваенныя гады паэт друкаваўся ў многіх перыядычных выданнях Савецкай Беларусі. Падчас вайны ён працягваў публікавацца ў несавецкіх газетах і часопісах, што выдаваліся пад акупацыяй. У Беластоку падрыхтаваў першы зборнік вершаў «Ад сына твайго, Беларусь», які меўся выйсці ў Кёнінгсбергу (сучасным Калініградзе), але згарэў там падчас пажару. Такім чынам, першай буйной публікацыяй М. Сяднёва была

---

[2] Гэтая сустрэча адлюстравалася ў вершы М. Сяднёва «Стрыманасць», датаваным 1 сакавіка 1945 года, дзе ён прыгадвае пра расчараванне стрыманасцю жанчыны, якая раней яго прываблівала. Звяртаючыся да аднаго з любімых вобразаў Л. Геніюш (у фразе «кветак дыванамі»), ён робіць жэст павагі да старэйшага паэта. Поўны тэкст верша гл. у кнізе *Сяднёў 1992*, с. 50.

[3] Гл. верш «Ноччу на балконе» (1983) у кнізе *Сяднёў 1989*, с. 19.

апавядальная паэма «Цень Янкі Купалы», якая выйшла ў Ватэнштэце ў 1947 годзе. Тады ж пабачылі свет яшчэ тры кнігі М. Сяднёва: «На край сьвятла» (другая паэма, апублікаваная ў Міхельсдорфе); зборнічак вершаў «Спадзяваньні» (выйшаў у Рэгенсбургу) і яшчэ адзін зборнік з вобразнай назвай «У акіяне ночы» (тамсама).

Пасля такога надзвычай плённага перыяду дзейнасці наступныя выданні М. Сяднёва з'яўляліся з нашмат большым інтэрвалам. Кніга «Ля ціхай брамы» выйшла ў Нью-Ёрку ў 1955 годзе, але адзін з ягоных найважнейшых зборнікаў «Патушаныя зоры» (Нью-Ёрк – Мюнхен, 1975) пабачыў свет толькі праз два дзесяцігоддзі. Яшчэ праз дзесяць гадоў, ужо на пенсіі, М. Сяднёў выдаў цудоўны зборнік вершаў «Ачышчэньне агнём» (Глен-Коў – Нью-Ёрк, 1985). Ягоная апошняя кніга паэзіі «А часу больш, чым вечнасьць» з'явілася ў 1989 годзе (Глен-Коў – Нью-Ёрк).

Акрамя названых выданняў вершаў, М. Сяднёў апублікаваў тры кнігі прозы: вялікі аўтабіяграфічны раман «Раман Корзюк» (Нью-Ёрк – Мюнхен, 1985), другі раман «І той дзень надышоў» (Глен-Коў – Нью-Ёрк, 1987) і выдатны зборнік успамінаў, дзённікавых вытрымак, эсэ і дакументаў аб сваім жыцці «Масеева кніга» (Менск, 1994). Апроч таго, ён перакладаў творы Гётэ і Гейнэ, а таксама «Слова пра паход Ігараў».

Паэтычная кар'ера М. Сяднёва мае два пачаткі: першы ў 1932 годзе, а другі (як вызначае сам паэт) у турме ў 1936 годзе, калі ён пачаў глядзець на свет трошкі па-іншаму. Ягонымі найбольш паэтычна плённымі гадамі былі час першага знаходжання ў Нямеччыне і нашмат пазнейшы перыяд пасля выхаду на пенсію і вяртання ў Амерыку ў 1983 годзе. Апісваючы сваю маладосць, М. Сяднёў перадае дакладнае ўяўленне пра тагачасную атмасферу. Ён прыгадвае, напрыклад, як член бальшавіцкай камісіі па прыёме збожжа, пабачыўшы маленькага Масея, занятага чытаннем, сказаў: «Што ты чытаеш? Не трэба табе чытаць!» (*Сачанка 1992*, с. 443). Гэты сумны эпізод папярэднічаў пазнейшаму арышту паэта, абвінавачанага, акрамя ўсяго, у чытанні забароненай літаратуры (у 1936 годзе пад гэтую катэгорыю падпадалі многія творы лепшых беларускіх пісьменнікаў). Другім цікавым эпізодам была публікацыя М. Сяднёвым аўтабіяграфічнага верша «Беспрацоўны Жан», дзеянне якога ён, памятаючы пра цэнзуру, абачліва перанёс у Францыю. Шчырыя радкі верша абудзілі прыхільную ўвагу вядомага

паэта-камуніста Пятра Глебкі: «У горадзе хмурым устаў дзень на ногі, // Нястрымных машын пачалася хада». Наступным раннім вершам быў «Пастушка» (1933), створаны ў букалічным духу і апублікаваны ў газеце «Літаратура і мастацтва» з тыповай для таго часу рэдакцыйнай праўкай: назва была заменена на «Калгасную пастушку». Верш напісаны простым, нават наіўным стылем, у жанры, характэрным для пост-класічных аўтараў:

Ціхі захад у лагчынах
сонца тушыць.
Гоніць статак на спачынак
свой пастушка.

Жыта коласам багатым
дасьпявае.
Падганяе яна статак
і сьпявае.

Сьпеў ліецца і па полю,
і па рэчцы.
Кіне яна хуткі погляд,
усьміхнецца.

Асядае пыл на плечы
і на косы.
У траву халодны вечар
роніць росы.

Яркнуць, радасьцяй нязнанай
яе вочы:
– Сенажаці, лес, паляны,
добрай ночы![4]

Калі гэты верш з'явіўся на пачатку перыяду, які Ян Чыквін (1997, с. 15), магчыма, рэзка, назваў трыма гадамі «паэтычнага самнамбулізму»[5], то турма, безумоўна, карэнна змяніла погляды М. Сяднёва, і вер-

---

[4] *Сяднёў 1992*, с. 14.

[5] Аднак варта зазначыць, што некаторыя вершы пра прыроду, напісаныя М. Сяднёвым да 1936 года, выяўляюць яго несумненны талент – як з фармальнага, так і з тэматычнага боку.

шы, напісаныя ў зняволенні, пацвярджаюць гэтую перамену. У тыя часы абвінаваўцы адкрыта выкарыстоўвалі катаванні, каб дамагчыся прызнання – не ў адносінах да злачынцаў, а проста як «меры прафілактыкі» (*Сачанка 1992*, с. 453-454). Не дзіўна, што адзін са сваіх першых турэмных вершаў М. Сяднёў назаве «Жах». Як і ў многіх падобных творах, дзеянне тут адбываецца ўначы, калі страх прымае разнастайныя прадметныя і вобразныя формы:

Параніла сябе густая ноч
на ледзяных нажах.
Турма. Як блеск вар'яцкіх воч,
у вокнах б'ецца жах.

Нібы атручаны чумой,
маўчыць турэмны двор.
У гэтай вусьцішы нямой
я ледзь ад страху не памёр.

Цялячы крык упаў на брук
і – лужына крыві.
І нейкі голас: – Пальцы рук
сьціскай мацней, даві![6]

Заплакаў двор за гэты грэх,
крывёю – капяжы.
Яны, сьцякаючы са стрэх,
застылі у нажы.

А думаў я, што гэта ноч
параніла сябе на ледзяных нажах –
турма. Як бляск вар'яцкіх воч,
у вокнах б'ецца жах[7].

Віну за гэтае страшнае становішча паэт ускладае на тых, каго калісьці лічыў сваімі паплечнікамі, у выдатным, але зласлівым вер-

[6] Гэта нагадвае пра катаванне, якое скарыстоўваў НКУС, прымушаючы вязня шчыльна сціскаць алоўкі паміж пальцамі.

[7] *Сяднёў 1992*, с. 25.

шы «Здрайцам», дзе відавочна банальная канцоўка пераклікаецца са знакамітым вершам «Гамлет» (1957) Барыса Пастэрнака (1890 – 1960):

...Усе былі вы ў захапленьні,
мяне ўзьнімалі да нябёс.
То вы маўчалі ўсе, як цені,
то рагаталі вы да сьлёз.

А нада мною чорнай плямай
зьвісала здрада і паўзла:
нарыхтавалі вы мне яму,
паборнікі нікчэмнасьці і зла.

Упаў... Чаго вы ўсе хацелі,
ніхто падумаць з вас не ўмеў –
вы ўсе ад злосьці вар'яцелі,
што розум я і сэрца меў.

Чакайце ж вы, сьляпыя совы,
не сьмейцеся, што я ў мурах.
Як перуном, адзіным словам
вас разьнясу я ў пух і прах[8].

Саманазіранне робіцца больш частым і значна глыбейшым у калымскіх вершах, тады як у Менскай турме і Сібіры паэт разважае не толькі пра тое, як ён трапіў туды, але і пра лёс краіны ў цэлым (напрыклад, у вершы «Крывічом»), а таксама пра сваіх бацькоў, братоў і сясцёр (вершы «Мусіць, больш не маючы нічога... » і «Маім бацьком»). Тым не менш, наймацнейшым элементам ягоных вершаў, напісаных паміж 1936 і 1941 гадамі, з'яўляецца роздум над уласным лёсам, спроба зразумець ранейшае жыццё і погляды, жаданне не толькі смуткаваць па страчаным мінулым, але і зірнуць на свае памылкі. Кранальны безназоўны верш, напісаны на Калыме, найбольш яскрава паказвае прыгнечанасць М. Сяднёва:

Хадзіў я ў пустыні і ціхім, і сумным,
і злосна няволю сваю праклінаў.

[8] Тамсама, с. 32-33.

Здавалася лішнім, зусім неразумным
усё, што на сьвеце любіў я і знаў.

І сам я сабе быў не рады, і мары
мае маладосьці, і сноў маіх боль
былі не цяпер – нібы зманлівасьць чараў,
нібы весялосьці начной алкаголь.

Цікавасьць – сястра маіх год адзьвінелых –
прапала, і міма халодных вачэй
праходзіць у фарбах усё анямелых,
зьнікае, як сон адзінокіх начэй.

Не хочацца жыць, а памерці – шчэ болей,
жывеш на зямлі і не знаеш зачым.
Чаму ж не хапае адвагі і волі
сябе задушыць у гушчары лясным?[9]

Трэба сказаць, што ў цэлым такая змрочнасць для творчасці М. Сяднёва не характэрна. Насамрэч ён адзін з найменш жаласлівых і найбольш стойкіх паэтаў беларускай эміграцыі.

Падчас беластоцкага перыяду, пры падтрымцы Хв. Ільяшэвіча, М. Сяднёў вёў актыўную дзейнасць, кажучы ягонымі ўласнымі словамі, зрабіўся беластоцкім паэтам. М. Сяднёў ставіўся да свайго паэтычнага прызвання лёгка і вельмі сціпла, кажучы пра сябе, напрыклад: «Я толькі кропля ў акіяне»[10]. Ягоная ўдзячнасць і расчуленасць сустрэчай з Хв. Ільяшэвічам часткова вылілася ў невялікі верш таго часу «Сустрэча»[11]:

Мы прывіталіся ў той поўны шчасьця вечар,
я чуў, як цяплынёй гарэла вашая рука.
Я быў рашчулены сяброўскаю сустрэчай
і некалькі падобны быў да хлапчука.

---

[9] Тамсама, с. 28.

[10] Гэтыя словы зрабіліся назвай інтэрв'ю Б. Сачанкі з паэтам (*Сачанка 1992*, с. 442-477).

[11] Гэты верш не варта блытаць з іншым недатаваным вершам пад той жа назвай, напісаным падчас першага знаходжання ў Нямеччыне, які пачынаецца радком «Ты насустрач – болем! І распаўся...».

Сьпяшаўся гаварыць. І думак было многа,
ды неяк у пару мне словы ня ішлі.
Здавалася, плыла кудысь падлога,
і нібы я стаяў зусім не на зямлі.

І сорамна было мне ў гэты час уздыму
за тое, што тады я не прамовіў вам:
– За Беларусь – маю радзіму –
за бацькаўшчыну я жыцьцё аддам[12].

Наступны важны перыяд жыцця М. Сяднёва прайшоў у Нямеччыне. Ён не паглыбіўся, як Н. Арсеннева, у эмігранцкае жыццё і арганізацыю беларускіх суполак – не адыгрываў актыўнай ролі, напрыклад, у першых з'ездах беларусаў. М. Сяднёў, заўсёды апантаны паэзіяй, шукаў тлумачэння свайго становішча на чужыне (як, вядома ж, многія з разгледжаных у гэтым раздзеле паэтаў), але яго моцна прывабіла багатая нямецкая культура, з якой раней ён быў ледзь знаёмы. І зараз яна здавалася яму прыдатным інтэлектуальным і мастацкім асяродкам, аддаленым ад паўсядзённых жыццёвых рэалій прыгнечанай і спустошанай краіны. Менавіта вывучэнне нямецкай культуры зрабіла важны ўплыў на развіццё ягонай паэзіі.

Яшчэ да свайго відавочнага звароту да нямецкай і класічнай культуры М. Сяднёў паспрабаваў адлюстраваць перажытае ў эміграцыі ў шэрагу змрочна афарбаваных вершаў, дзе прысутнічаюць радкі накшталт «Жыцьцё маё ідзе зусім няўдала» (верш «З недасланых лістоў») і «Ах стаміўся я... Досыць... досыць... » (верш «Зьнявера»)[13]. Выйсце, якое ён знаходзіць – стварэнне ўласнага ўнутранага свету, у той час як знешні свет апынаецца вельмі непрыязным, як гэта можна пабачыць з трэцяй страфы верша таго часу «Асьлепленасьць»:

І сьвет не быў ужо для нас,
а самі мы былі асобным сьветам,
што ткаўся звабліва для нас,
як перад першым шчэ паэтам[14].

---

[12] *Сяднёў 1947в*, с. 54.
[13] Нашмат больш прыкладаў пададзена ў кнізе *Чыквін 1997*, с. 22-23.
[14] *Сяднёў 1992*, с. 51.

Адзін з улюбёных прыёмаў М. Сяднёва – апісанне рэчаў як сноў і відзежаў, пазнейшы прыкметны ўзор гэтага – «Відзеньне бацькаўшчыны» (1959). У прыведзеным ніжэй вершы першага нямецкага перыяду «Сон» горкая эмігранцкая настальгія сканцэнтравана ў тужлівых двухрадкоўях:

Невядома – хто знае – што падружыцца з намі –
першы раз на чужыне ноч цьвіла мая снамі.

Ішоў я на загонах, і маленькім, і босым,
і ў празрыстых вачох нёс ліпнёвыя росы.

Пастухі забаўлялі кароў на жалейцы, –
малако тады ў вымя, кажуць, цёплае льецца.

Пастухі весялілі зялёныя далі,
ды цяпер, як калісьці, мяне не віталі.

Не пачуў пра сябе я ні гуку, ні зыку –
яны, пэўна, забылі земляка і музыку.

Маё сэрца зайшлося ад раптоўнага болю. –
я пайшоў да сялібаў па знаёмаму полю.

Мая родная хата мяне доўга чакала,
а прыйшоў – тое месца зусім пуставала.

Так прайшоўся я ў сьне па зямлі Беларусі –
гэта значыць, напэўна, я туды не вярнуся[15].

Першы нямецкі перыяд М. Сяднёва не толькі значна пашырыў ягоны светапогляд, паступова ўзбагачаючы тэмы і ідэі ягонай паэзіі, але і надзяліў яе сапраўднай еўрапейскай значнасцю, цалкам адрознай ад мясцовага, калі не сказаць правінцыйнага, дыяпазону большасці тагачасных савецкіх паэтаў. Многія з пладоў, набытых падчас самаадукацыі, больш поўна выявіліся ў ягонай пазнейшай паэзіі амерыканс-

[15] Тамсама, с. 56-57.

кага і другога нямецкага перыядаў. Да таго ж, першы нямецкі перыяд дэманструе прыкметную перамену ў фармальным баку творчасці, заўважную ў памеры і жанры. Калі дагэтуль паэзія М. Сяднёва была напісана пераважна чатырохстопным і пяцістопным ямбам і александрыйскім вершам, то цяпер ён пачаў выкарыстоўваць свабодны верш і развіваць сваю лірыку ў напрамку паэм і нават рыфмаванай прозы. Часам паэт уступае ў дыялогі і дыскусіі; некаторыя вершы набываюць форму нататак, просьбаў і малітваў. Пры ўсіх зменах формы і жанру мова М. Сяднёва, аднак, застаецца простай і зразумелай, у той час як лірычны герой па-ранейшаму не губляе сваёй пакорлівай цярплівасці і шчырасці. Некаторыя з новых вольнасцяў М. Сяднёва дэманструе незвычайны верш са змрочнай вобразнасцю «На заходзе сонца» (1948):

Як быццам з неба яны зьлезлі –
сьвятыя пасланцы:
для продажу, за агароджаю зялезнай,
паселі помнікі, як мудрацы,

чакаючы, калі і хто іх купіць:
– Не бойцеся, глядзіце, выбірайце!
Даволі швэндавацца вам купай,
здрайцы!

– Спалохаліся, га? Пабеглі, як чужыя,
ад нашай гутаркі хаўтурнай.
Помнікі, усьлед выцягваючыя шыі, гугнявілі:
– Йшчэ вернецеся, дурні!

– Мы злосьці й болю вам не чынім –
пасланыя мы з высі...
Ага, застаўся вось адзін хлапчына –
хадзі бліжэй і не трусіся!

Я скамянеў ад д'яблаў гэтых нізкіх,
і лысіна ў расе ўся.
І помнік, скочыўшы, халодны, сьлізкі,
на плечы мае ўсеўся.

– Нясі! – дыхнуў каменным целам
і ашчаперыў рукі...
....

А сонца на заходзе крывянела
ад катаваньня й мукі[16].

Сярод тэмаў, што былі новымі для М. Сяднёва ў першы нямецкі перыяд, трэба ўзгадаць такую, як баварскае каталіцкае духавенства і яго спакушэнні. Напрыклад, у вершы «Кляштар» (1948) паэт думае, што бачыць прастытутку, якая з уласнай звязкай ключоў уваходзіць у дзверы з надпісам «Забараняецца ўваход». А ў вершы «Манах» (1948) галоўны герой, які, верагодна, пакідаў кляштар дзеля сустрэчы з жанчынай, прыпыняецца каля брозавай статуі Хрыста, напоўнены пачуццямі «немінучага смяротнага канца, смерці і выратавання», – перад тым, як апоўначы вярнуцца ў келлю. Моцнае пачуцце «памежнасці» ў такіх вершах, якое, магчыма, пераклікаецца з шырэйшай памежнай сітуацыяй усіх пісьменнікаў эміграцыі, адбілася потым у назве першай кнігі М. Сяднёва, апублікаванай у Амерыцы, «Ля ціхай брамы».

Тэма выгнання, звычайная фактычна для ўсіх паэтаў-эмігрантаў, арыгінальна развіта ў імпрэсіяністычных, лаканічных і выразных вершах М. Сяднёва. Некаторыя ягоныя настальгічныя вершы надзвычай кранальныя, напрыклад, па-сяднёўску вытанчаны і вельмі асабісты верш «Выгнанец» (1948):

– Адкуль-жа будзеш?
– З Украіны...
– А я сама – зь Беларусі...
– І маці й бацька мой загінуў...
– Загінулі й мае усі...

Сустрэліся й пайшлі маліцца...
За пазухаю – хатнія лісты.
А я маўчаў усё – як быццам
Сястрой маёй была ня ты.

Пайшоў сабе далей зь нічым я
і у вадзе – ледзь-ледзь мільгне –

[16] Тамсама, с. 64-65.

вялі паўзь берагу лагчыны
мой вобраз, не знаёмы мне[17].

Акрамя ўжо згаданых твораў «Цень Янкі Купалы» і «На край сьвятла», надрукаваных асобнымі кнігамі, М. Сяднёў напісаў яшчэ каля паўтузіну апавядальных паэм, найбольш ранняя з якіх – «Мая вайна» (1946), прысвечаная паэтавай маці. У гэтым творы ён прыгадвае нядаўнюю гісторыю і, у прыватнасці, перамены свайго настрою падчас вайны, стараючыся асэнсаваць смутныя і жахлівыя навакольныя падзеі. У пятай частцы ён пачынае думаць пра ўцёкі, распавядаючы пра тое, як гэтая ідэя ўвасаблялася ў рэальнасць (што можна пабачыць з першых трох страфаў гэтай часткі паэмы):

Прайшло няпрыкметна паўгода.
Дымела вясна на зямлі.
Шумлівыя цёплыя воды
на поўдзень мой сум занясьлі.

Ня дбаў я на сьвеце нічога –
па мне хоць хто сей ці ня сей:
над небам на ўсіх дарогах
вітаў я вандроўных гусей.

Праводзіў я іх вачыма
далёка, за наша сяло.
Здавалася мне – за плячыма
маімі крыльле расло[18].

У паэме «Цень Янкі Купалы» (таксама напісанай у 1946 годзе) цень народнага песняра вяртаецца ў ваенны Менск толькі дзеля таго, каб апынуцца абвінавачаным паліцаямі ў тым, што ён «контра» (на вокладцы намаляваныя два трупы, што вісяць на саматужных шыбеніцах). Паэма «Забраны Менск» (1947), напісаная ў стылі, блізкім да фальклорнага, таксама звязана з заваяваннем Беларусі, але на гэты раз – расейцамі, якія напоўнілі раку Свіслач крывёю. М. Сяднёў, як

[17] Тамсама, с. 70.
[18] *Сяднёў 1975*, с. 217.

заўсёды, дасягае вялікай вастрыні за кошт умелага выкарыстання хуткай вобразнасці і лексікону, чым іншых напышлівых ці звышрытарычных эфектаў. Паэмы «Сьмерць музыкі» (1954) (прысвечана памяці беларускага кампазітара Міколы Равенскага), «Галубінае сэрца» (1953) і «Урывак» (1953) нашмат карацейшыя. Нарэшце, у гэтым агдядзе паэм М. Сяднёва варта згадаць фантастычную драматычную сцэну аб часах вайны, дзе сумяшчаецца проза і паэзія – «Сустрэча зь мёртвымі» (1955).

Увогуле, М. Сяднёў разглядае перыяд, праведзены ў Міхельсдорфе, як адзін з найбольш плённых у сваім жыцці. Гэты перыяд удала завяршыўся зборнікам «Ля ціхай брамы», які з'явіўся напрыканцы трохгадовага перапынку ў напісанні лірычных вершаў, замест якіх паэт адчуваў настойлівае жаданне звяртацца да палітычных і сацыяльных рэалій жыцця, аднак, што заўважна, не амерыканскага, а беларускага. Прайшло шмат гадоў перад тым, як М. Сяднёў ізноў пачаў свабодна пісаць, менавіта ў 1983 годзе, калі ён выйшаў на пенсію. Падобна, што ў гэты прамежак часу ён напісаў толькі каля трыццаці вершаў на працягу такой жа колькасці гадоў (у зборніку «Патушаныя зоры» (1975) новых вершаў няма). «Малітва» (1951) – добры прыклад змрочных вершаў М. Сяднёва, створаных у Амерыцы ў першыя гады, калі ён шукаў святла ва ўяўнай цемры, якой было напоўнена ягонае новае існаванне:

На коміне фабрычным сонца дагарае,
а мне дахаты йсьці ці хутка?
Пад карканьне варон – крыклівай зграі –
шапчу малітвы я ціхутка.

Каб шчасьце у кутку маім вялося,
як птушка ценькая пад ветлым дахам,
каб хлеб і соль былі, а ўвосень
вятры ня білі акяніцамі з размаху.

Каб сьцерпіць абыякавасьць чужыны,
суродзічаў пыхлівых холад думны,
патрыятычную іх сьліну,
парадны тупат тлумны.

Каб пры канцы шляхоў маіх далёкіх,
што не ўкладающца ні ў вёрсты і ні ў мілі,
ня помнячы грахоў і крыўдаў лёгкіх,
прыхільныя багі мяне благаславілі[19].

У вершы згаданага перыяду «Урывак» (1953) паэт раіцца з уяўным суразмоўцам аб тым, ці варта яму працягваць пісаць вершы ў духоўнай ізаляцыі і ці павінен ён, у прыватнасці, адмаўляцца ад паэтычных формаў, да якіх паспеў прызвычаіцца. Прыкметна, што сам «Урывак» – белы верш, напісаны шасцістопным ямбам. *Я.* Чыквін (1997, с. 27) знаходзіць тут далёкую рэмінісцэнцыю знакамітага «Разговора книгопродавца с поэтом» (1824) і пачатку паэмы «Домик в Коломне» (1830) А. Пушкіна. Адзін з нетыпова рэзкіх, але не менш яскравых вобразаў – параўнанне штодзённай язды цягнікам на працу і з працы з «падарожжам» на Калыму ў вершы «Як і было»[20].

М. Сяднёў не лічыў сваё новае становішча спрыяльным для творчасці, але на працягу першых дзесяці гадоў у Амерыцы напісаў некалькі выдатных вершаў. Акрамя «Відзеньня бацькаўшчыны» трэба ўзгадаць яшчэ некалькі вершаў, звязаных са сном і мроямі, як напрыклад, з аднаго боку, верш «Залатое шуганьне», у якім апісваецца скрайні дыскамфорт, выкліканы шумам самалёта; з другога боку, «Суцэльнасьць» (1959), што (са згадкамі пра душэўную дваістасць, бяссонне і дуэль з самім сабой) уяўляе выразную рэмінісцэнцыю філасофскай лірыкі рускага паэта Фёдара Цютчава. Яшчэ адзін падобны верш гэтага ж перыяду – «Боль» (1959–1960):

Памалюся за вас. За мяне
ці-ж вы можаце памаліцца?..
А з-за дрэў, нібы сполах, зірне
белакаменная званіца.

І схаваецца зноў. А боль –
быццам я на крыжы расьпяты.
Памаліцца за іх дазволь –
бачыш, як глядзяць вачаняты?

---

[19] Тамсама, с. 128.
[20] *Сяднёў 1955*, с. 60.

Яны моляць, і сінь вачэй
іхных смокча высокае неба.
Ты пашлі ім спакой начэй –
можа болей чым нават хлеба.

Заслужылі ў цябе яны
міласэрную ласку.
Дык зрабі, я малю, іх сны,
іх жыцьцё як міраж і як казку[21].

Гэта быў перыяд самавыпрабаванняў М. Сяднёва ў новым асяроддзі, час аб'яднання пачуццяў з розумам, тады як многія менш значныя паэты, адарваныя ад сваіх каранёў, былі здольныя толькі глядзець назад. Салодка-горкі верш «Зайздрасьць», напісаны ў 1962 годзе, калі аўтар пачаў настаўнічаць у Індыяне, спалучае ў сабе гумар і сур'ёзныя развагі. І хоць ён не такі глыбокі, як творы М. Сяднёва «позняга росквіту» 1980-х, але бачыцца добрым узорам паэтычнай эвалюцыі:

Я да славы чужое зусім не зайздросны,
але славы зрачыся не хацеў-бы німала.
Я хацеў-бы хоць так уваскроснуць,
як Максім Багдановіч, Колас, Купала.

Да багацьця зямнога я не зайздросны,
хоць хацеў-бы займець сваю хату,
каб над ёю шумелі сосны,
гналі сьпёку ценем кашлатым.

Да чужой маладосьці я не зайздросны,
хоць хацеў маладзейшым бы стацца,
каб усё-ж і ў наступныя вёсны
захапляцца зграбнай пастацяй.

Нязвычайны міне мяне хтосьці,
страпянуся адразу я, млосны –
Да жывога ўсяго й прыгажосьці
я страшэнна зайздросны[22].

---

[21] *Сяднёў 1975*, с. 59-60.
[22] Тамсама, с. 181.

Важным перыядам у творчым жыцці М. Сяднёва было ягонае другое знаходжанне ў Мюнхене, калі ён з энтузіязмам узяўся за вывучэнне багатай нямецкай культуры. Гэта час спеласці паэта, набытай вопытам, калі свабодны графік даваў яму магчымасць займацца прыдатнай працай, што не патрабавала строгіх тэрмінаў выканання. Цяпер ён мог чытаць у арыгінале такіх паэтаў, як Гётэ, Шылер, Гейнэ, Гёльдэрлін (1770–1843), Наваліс (1772–1801), Мёрыке (1804–1875) і Рыльке. Творы некаторых з іх ён пазней пераклаў на беларускую мову. Па нямецкім падрадкоўніку ён зрабіў беларускія пераствapэнні некаторых вершаў Мікеланджала (1475–1564) (*Сяднёў 1994*, с. 184-192). Добрым узорам перакладчыцкага майстэрства М. Сяднёва можа паслужыць наступны варыянт санета Гётэ «Natur und Kunst» (1802), аднаго з дзевятнаццаці, перакладзеных у 1984 годзе:

Прырода і мастацтва

Здаецца, што Прырода і Мастацтва
як-бы нязгодныя міжсобку рэчы.
Аднак ня рознасьць і не супярэчнасьць
пануе паміж імі, а сваяцтва.

Патрэбна толькі працы й духу згода,
адвага з нашаю лянотаю растацца.
Аддайся толькі шчыра ты мастацтву,
і ў сэрцы расьвітнее зноў прырода.

Сябе ва ўсім мы працаю натхняем.
І дасканаласьць – толькі у прыгожым.
Неапанованасьць ідзе на шкоду.

Вялікае ў завершанасьці спасьцігаем,
пазнаць па стрыманасьці майстра можам,
закон нам толькі можа даць свабоду[23].

Цікаўнасць М. Сяднёва да нямецкай паэзіі мела велізарнае значэнне. На ягоную творчую індывідуальнасць моцна паўплывала (як адзначае *Я.* Чыквін [1997, с. 30-32]) і Гёльдэрлінаўскае адчуванне

---

[23] *Сяднёў 1985*, с. 122.

трагічнага разладу паміж ідэалам і жыццём; і пантэізм Гейнэ, і ягоная саркастычная іронія над філістэрамі. Акрамя гэтага, М. Сяднёва натхняў Гётэ, прыхільнік прыроды, які адчуваў жыццё як таямніцу, а свет як найцудоўнейшую крыніцу натхнення для чалавека. Знаёмства з еўрапейскай паэтычнай культурай у яе вышынных праявах паспрыяла зменам творчай манеры М. Сяднёва, – як трапна заўважае Ян Чыквін, «Яно [мастацтва] паварочвалася да яго то прастатой зместу і прывабнасцю формы, эмацыянальна-музычнай вобразнасцю, мнагаяруснымі "фаўстаўскімі" медытацыямі, то палітычнымі філіпікамі, то капрызнымі, нечаканымі асацыяцыямі, лірыкай няясных, неакрэсленых пачуццяў, тамленнем аб недасяжным, то бязмежна прыгожымі плоцевымі адчуваннямі, то перажываннямі паўнаты жыцця і непасрэднага заглыблення ў жывую і таямнічую прыроду" (*Чыквін 1997*, с. 31).

Без перабольшання скажам, што знаёмства з нямецкай паэтычнай спадчынай унесла значныя змены ў паэзію М. Сяднёва. Нават назва кнігі вершаў, выдадзенай неўзабаве пасля вяртання паэта ў ЗША – «Ачышчэньне агнём» (1985) – яскрава дэманструе інтэнсіўнасць гэтага ўплыву. Уступнае слова самога паэта ў гэтым сэнсе надзвычай красамоўнае: «Ачышчэньне агнём азначае ачышчэньне духа і душы самой духоўнасьцю, *высокай* духоўнасьцю, яе чысьцінёй, шматслойнасьцю духоўнай асновы, іскрай любові ў чалавеку, сапраўднай бескампраміснай любові, несумяшчальнай з пачварным» (*Сяднёў 1985а*, с. 9).

Названая кніга – лірычны дзённік М. Сяднёва, дзе раскрываюцца найбольш інтымныя пачуцці паэта. А каб выявіць свае думкі пра палітыку, сучасныя падзеі, гісторыю, М. Сяднёў звяртаўся да прозы – раманаў, апавяданняў, успамінаў, публіцыстычных эсэ. Як ён сам падкрэслівае, насамрэч гэтая кніга далёкая ад «агню і мяча» вайны ці апакаліптычнага агню. Інтымнасць паэтычнага дзённіка ўзмацняецца тым фактам, што большасць вершаў былі напісаны на працягу аднаго года: паміж сакавіком 1983 і красавіком 1984 гадоў, калі паэт быў ахоплены новай хваляй натхнення. Тым не менш, ягоны падыход быў асцярожны. Аб гэтым сведчыць апошняя страфа першага ў кнізе верша «Жалейка» (1983), назва якога сугучна з першым зборнікам вершаў Янкі Купалы (1908):

...Баюся зноў крануць сваю жалейку,
як быццам перад ёй у нечым вінават.
У сполаху й трывозе нейкай
настройваю душу я на ранейшы лад[24].

Па-ранейшаму імкнучыся да гармоніі, М. Сяднёў пазбягае адлюстравання той тугі па страчанай Радзіме, якую страсна выказвала так многа паэтаў-эмігрантаў. У вершы «Мюнхэн» (1983) паэт, абстрагаваўшыся ад жахаў вайны і, у прыватнасці, зробленага фашыстамі, апявае багацце гэтага і іншых нямецкіх гарадоў як цэнтраў культурнай традыцыі. Падобная тэма раскрываецца і ў безназоўным вершы «Я з вандраваньняў толькі што вярнуўся...» (1983), дзе пасля характэрнага неспакойнага меланхалічнага пачатку для суцяшэння звяртаецца да ўспамінаў аб Заходняй Еўропе:

Я з вандраваньняў толькі што вярнуўся,
рашчараваны, зноў імкнуся ўжо назад:
у неспакойнай, пачуцьцёвай завірусе
усё ў мяне ідзе ня ў лад.

Канца пакутаў ня відно мне –
мне іншая ўсё сьніцца далячынь,
дзе мог-бы я знайсьці, бяздомны,
сабе прытулак і спачын.

Там руху шмат, сьвятла і бляску
там стройнасьць, звабнасьць, прыгажосьць,
там дыша ўсё надземнай ласкай,
душы там адпачынак ёсьць.

І верыцца – адтуль калісьці,
пасланы ёю, зьніч мільгне.
І тое радаснае прыйсьце
найбольшай асалодай будзе мне[25].

Высокая духоўнасць, пра якую кажа паэт, выяўляецца ў такіх вер-

[24] *Сяднёў 1985а*, с. 13.
[25] Тамсама, с. 85.

шах, як «Адчуваньне ўзьлёту» (1983) і «Малітва» (1984). Канцоўка першага з іх дае яснае ўяўленне пра душэўны стан паэта на пераломным этапе ягонага жыцця:

Ды ўсё-ж, падхоплены раптоўнай сілай невядомай,
адкінуўшы, нібы цяжар той, самату,
здавалася – у нейкі момант
я на вяршыні зноў, як колісь, узьляту[26].

У кнізе «Ачышчэньне агнём» уплыў нямецкай класікі адчуваецца не толькі, напрыклад, у падборцы перакладаў лірыкі Гётэ альбо эпіграфе да позняга цыклу санетаў («In der Beschrдnkung zeigt sich erst der Meister // Und das Gesetz nur kann uns Freiheit geben»). Менш акрэсленым, але таксама відавочным уяўляецца ўплыў Гётэ на М. Сяднёва ўва ўсім, што тычыцца пытанняў эстэтыкі і ролі паэта, – напрыклад, у вершах «Паэт» і «Звальненьне паэта» (абодва 1984). Кажучы пра ўплыў Гётэ, не забудзем адзначыць, што культурны кантэкст многіх ягоных вершаў абцяжараны шырокім колам літаратурных і іншых спасылак, як, напрыклад, апошняя страфа верша М. Сяднёва «Надзея» (1983), дзе выразна чуецца голас А. Пушкіна:

Хвалююся, сумую і пішу,
натхненьне пераводжу ў форму.
А мо калісь чыюсь душу
кране мой верш нерукатворны[27].

У некаторых вершах прасочваюцца адбіткі іроніі Гейнэ, хаця ў беларускага паэта звычайна больш меланхоліі й менш з'едлівасці.

У вершах позняга перыяду – шмат спасылак на Біблію, да таго ж, у многіх творах паэт звяртаецца непасрэдна да біблейскай тэматыкі. Найяскравейшыя прыклады – «Расьпяты Хрыстос» (1983) і «Хлусьлівыя вусны» (1983) з эпіграфам з Кнігі Ісайі. Прысутнічаюць паўсюль і алюзіі на класічныя творы: чацвёрты раздзел кнігі «Ачышчэньне агнём» мае назву «Прароцтва сывілаў». Прысутнасць біблейскіх і кла-

---

[26] Тамсама, с. 14.
[27] Тамсама, с. 20.

січных элементаў у вершах М. Сяднёва вельмі яскрава адрознівае яго ад савецкіх сучаснікаў і дапамагае ствараць паэтычны свет, які не падобны і да створанага іншымі беларускімі паэтамі-эмігрантамі ягонага пакалення.

Як ужо адзначалася, у сваіх позніх вершах М. Сяднёў пазбягае палітычнага запалу і ўсялякай крытыкі, згадваючы мінулае, незалежна ад таго, ці гэта ўласна перажытыя зняволенне і выгнанне, ці разнастайныя пакуты ўсёй Беларусі на яе гістарычным шляху. Добрыя прыклады такога спакойнага, але далёка не абыякавага, стаўлення да гісторыі можна пабачыць сярод многіх іншых вершаў кнігі «Ачышчэньне агнём» у апошнім раздзеле «Памяць», невялікіх вершаваных успамінах у пяці частках «Беларусь» (1983). У вершы «Кросны» (1984), прысвечаным маці, паэт услаўляе ейнае майстэрства і цяжкую працу швачкі, а таксама згадвае пра высокія маральныя вартасці. Не менш цудоўны і верш «Бабулька» (1984) – даволі вытанчаны, напоўнены глыбока прачутай і кранальнай прастатой.

Мінулыя падзеі, хаця і жорсткія, часам увасабляюцца ў форме «фальклорнай» паэмы, толькі ўмоўна звязанай з лінейным часам і геаграфічнай мясцінай, – напрыклад, невялікі вершаваны аповед з таго ж раздзела «Памяць» – «Мікола Бугроў» (1984), пазначаны аўтарам як «трагічная паэма». Непасрэдны паказ з'яў рэчаіснасці на пачатку паэмы хутка пераходзіць у свайго кшталту фальклорны сюрэалізм. Першыя дзесяць бойкіх двухрадкоўяў дэманструюць познюю манеру М. Сяднёва «стаяць твар у твар» з мінулым:

Я ня выдумаў яго і ягоных сяброў,
ёсьць на сьвеце такі – Мікола Бугроў.

У бацькоў ён быў пятым ці шостым якім,
нарадзіўся ён у вёсцы Мокрым Другім,

што ад Касьцюковічаў-гораду наўпрост
ляжыць у заходнім кірунку за трыццаць вёрст.

Зьбег цяпер з роднае вёскі ён,
баіцца – насьцігне яго праклён:

камуніст Мікола Бугроў
праліў нявінную кроў.

І нікуды ніколі ня будзеш магчы
ты ад кары Гасподняе уцячы.

Загубіў ты маці маю,
доўга мучыў ахвяру сваю,

біў, прывязаў да калёс,
зачапляў вяроўкай, цягнуў яе, вёз,

адчапляў, нагамі таптаў
і "Дзе сын твой?" пытаў,

"ён вораг наш, а я чыст,
я, Мікола Бугроў – камуніст[28].

Варта згадаць пра дзве прыхільнасці М. Сяднёва на працягу ўсяго жыцця – любоў да жанчын і адчуванне блізкасці да прыроды. Яны вызначаюць дзве пастаянныя тэматычныя галіны ў ягонай паэзіі ўсіх перыядаў, у тым ліку і ў «Ачышчэньні агнём». Напрыклад, верш «Фрау» (1983) уяўляе сабой панегірык якасцям нямецкай жанчыны. Ён пачынаецца і заканчваецца наступнымі радкамі:

Люблю я нямецкае "Фрау" –
ёсьць штось нязвычайнае ў ім:
пяшчотнасьць, вачэй яскравасьць,
лагоднасьць, любасьць ува ўсім[29].

Гумарыстычным перазовам гэтага верша стаў санет «Жаночая просьба» (1983) – пра мужчыну, які заўсёды быў гатовы хадзіць за жанчынамі і спяваць гімны ў іх гонар, але цяпер «страціў іскрынку ў вачох» (*Сяднёў 1985*, с. 61).

У позніх узорах пейзажнай лірыкі кшталту «Акіян і неба» (1984) і

[28] Тамсама, с. 186.
[29] Тамсама, с. 77.

«Акіян» (1983) паэт схільны адухаўляць элементы прыроды, таксама як і скарыстоўваць іх для адлюстравання ўласных пачуццяў. Найбольш часта М. Сяднёў выказвае сумна-летуценнае адчуванне адзіноты і блізкага канца. У вершы «Як малітва» (1984) паэт застаецца непахісным у сваёй любові да прыгожага, але цалкам прымірaецца са стратай натхнення. З позніх твораў М. Сяднёва па-сапраўднаму вылучаецца верш «Жыву цяпер я ў цёплай хаце... » (1983):

Жыву цяпер я ў цёплай хаце.
Ня дзьмуць мне сіверы ні ўдзень ні ўначы.
Пасьля таго, як я яго патраціў,
пачаў сваё жыцьцё я берагчы.

Малолася яно, бы ў млыне,
на жорсткім камені -- мука.
Як шквал, кудысьці час адхлынуў –
з парогамі грымлівымі рака.

Хаджу павольней. Нікуды ня рвуся.
Мой хлеб надзённы ў мяне ёсьць.
Ды ўсё ў сібірскай завірусе
ад холаду мая танцуе маладосьць.

Баюся – недзе абарвецца
жыцьцё на нейкім стыку год
і ціха спыненае сэрца
больш не памкнецца напярод[30].

Такія меланхалічныя, нават змрочныя ноткі моцна кантрастуюць з відавочнай адсутнасцю якога-кольвечы самашкадавання ў ранняй паэзіі Сяднёва.

Без сумневу, адно з найбольш моцных месцаў у гэтым выдатным зборніку – раздзел з чатырнаццаці санетаў. Адзін з іх, «Арфей», перагукаецца з эпічнай паэмай Якуба Коласа «Сымон-музыка» (1911–1925), што дэманструе два асноўныя вытокі творчасці паэта: класічную літаратуру і творы прадстаўнікоў беларускага Адраджэння. Гэта

[30] Тамсама, с. 23.

павінна нагадаць, што вытанчанасць і фармальнае майстэрства М. Сяднёва – не самая малая нагода для таго, каб лічыць яго найбольш значным беларускім паэтам ХХ стагоддзя, нягледзячы на тое, што ў першым творы з *вянка*, сціпла названым «Санет» (1983), аўтар запэўнівае ў сваёй неадпаведнасці гэтаму высокаму званню і нежаданні прымаць яго.

Арфей

Арфей – паэт, і сваім словам
умее сьвет заваражыць.
Сьпяваць на ліры азначае быць,
зноў нарадзіцца ў слове новым,
жывым заўсёды, адмысловым.
Захоплены пясьнярскай сілай,
ён сваёй песьняй лёгкакрылай
вітаньне шле палём, лясам, дубровам.

І слухаюць яго абшары,
сьвятлеюць, як ад нейкіх чараў.
Такой музыкі яшчэ ня чулі
загоны нашыя ў журбе вялікай.
Прыйшоў да іх з душою чулай
пасьняр Арфэй – Сымон Музыка[31].

Зборнік «А часу больш, чым вечнасьць» змяшчае познія вершы М. Сяднёва, драматычную сцэну ў прозе, падборку ненадрукаваных раней перакладаў і раздзел пад назвай «Забытыя радкі», а таксама кароткі артыкул аб паэзіі М. Сяднёва, напісаны Тамарай Казевіч. Забытыя радкі ўзяты пераважна з забракаваных раней аўтарам вершаў 1930-х – 40-х гадоў. Пераклады зроблены з твораў шырокага кола паэтаў: Гётэ, Гейнэ, Мёрыке, Мікеланджэла, рускамоўнай ізраільскай паэткі Руфі Левінзон і амерыканскага баптыста Джудзі Полькава, а таксама ўкраінцаў Леаніда Палтавы і Яра Славуціча, апошні з якіх – таксама эмігрант, і да таго ж перакладчык з беларускай мовы. Сярод шматлікіх цікавых ранніх вершаў, адметных сваёй шчырасцю, варта

[31] Тамсама, с. 58.

ўзгадаць глыбока рэлігійны твор «Пазнаньне Бога», напісаны ў 1937 годзе ў менскай турме, і вершы, прысвечаныя Якубу Коласу і Максіму Горкаму (1868–1936) (абодва – 1936), таксама як і наступнае краналь-нае чатырохрадкоўе «Л. С.» (1944) пра каханую, якую паэт збіраецца пакінуць, апынуўшыся на ростанях гісторыі:

Ты знаеш, не атручаная скрухай,
што ёсьць дарог даволі у жыцьці.
Але ня знаеш ты, сумуючы ў растаньні,
што мне няма цяпер куды ісьці[32].

Мініяцюрныя формы, а таксама пераход ад сілаба-танічных да свабодных вершаў і паэтычнай прозы, – дзве найбольш прыкметныя рысы зборніка «А часу больш, чым вечнасьць». Не выпадкова ў ім зноў пераважаюць элегічныя настроі, а назва кнігі паходзіць ад другога радка першага верша «Замала часу» (1988):

Быў малады і думаў, што ў мяне
наперадзе ёсьць часу, больш, чым вечнасьць[33].

Цяпер М. Сяднёў, параўноўваючы сталы век з восенню, у пачатку сваіх «Выслоўяў» (1988) так і прызнаецца:

Дрэвы губляюць увосень лісты, а я – словы.
Раней я вучыўся гаварыць, цяпер вучуся маўчаць[34].

Добры прыклад позніх мініяцюр М. Сяднёва – наступны безназоўны катрэн, адзін з многіх «восеньскіх» вершаў з гэтага зборніка:

На дрэве, як manісты,
акрывяніліся лісткі барвіста.
Між імі сьвеціцца неба просінь –
восень[35].

---

[32] *Сяднёў 1989*, с. 112.
[33] Тамсама, с. 9.
[34] Тамсама, с. 53.
[35] Тамсама, с. 30.

Побач з восеньскімі вершамі, а часам і сярод іх, ёсць шэраг твораў пра Морган-Парк, што каля паэтавага дома ў Глен-Кове. Адзін з найлепшых сярод іх – верш «Сустрэча ў парку» (1988), які можна лічыць знакавым у апошнім зборніку М. Сяднёва:

Сустрэча ў парку

У парку незнаёмы мне малады чалавек
распачаў са мною гутарку.
Быў я ўважлівы да яго, і ён, прыкмеціўшы гэта,
без ніякай перадышкі, пачаў тлумачыць мне
Біблію, адрэкамэндаваўшыся місіянэрам.
Ён усьведамляў мяне, як можна пазнаць
жывога Бога.
Але я слухаў яго толькі адным вухам,
бадай зусім ня слухаў:
я быў увесь у сузіраньні хараства,
што адкрывалася перад маімі вачыма
райскім супакоем восеньскага парку,
задуменьнасьць дрэву у ім,
таямнічасьцяй усяго існага.
І ўсё чакаў, калі малады чалавек
адыйдзецца ад мяне[36].

Масей Сяднёў быў выдатным паэтам пасляваеннай беларускай эміграцыі. Яму пашчасціла пры жыцці быць заўважаным і ацэненым на роднай зямлі, – і верыцца, што ягоная паэзія стане моцнай крыніцай натхнення для паэтаў у беларускай метраполіі. Паказальна, што Ян Чыквін, які ўжо згаданы як крытык, а пазней будзе разгледжаны як паэт, прызнае дабратворны ўплыў сяднёўскай лірыкі. Старэйшына беларускіх пісьменнікаў-эмігрантаў М. Сяднёў прыкметна ўзняў да вышыняў паэтычныя дасягненні эміграцыі і падаў прыклад будучым пакаленням. Ягоная смерць 5 лютага 2001 года стала горкай стратай для сучаснай беларускай літаратуры.

---

[36] Тамсама, с. 42.

ЧАСТКА 6

Проза эміграцыі

Проза эміграцыі нашмат адстае ад паэзіі па сваім агульналітаратурным значэнні, не кажучы пра тое, што прозе не стае адметнасці. Звычайна нязначная па колькасці, яна належыць як аўтарам, якія пісалі таксама і паэзію (Сяргей Хмара, Уладзімер Дудзіцкі, Хведар Ільяшэвіч, Янка Юхнавец, Масей Сяднёў, Пётра Сыч і Алесь Змагар), так і тым, хто выяўляў сябе выключна ў галіне прозы (Кастусь Акула, Васіль Бірыч, Мікола Цэлеш, Уладзімер Глыбінны, Святаслаў Коўш, Аляксандра Саковіч, Уладзімер Случанскі і Юрка Віцьбіч); сярод апошніх пералічаных ёсць і пісьменнікі, чыя творчасць была збольшага або цалкам публіцыстычная.

У прыведзеным тут аглядзе эмігранцкай прозы, як і ў іншых частках кнігі, паслядоўнасць выкладання матэрыяла можа падацца адвольнаю. Яна абумоўлена тым, наколькі характэрным з'яўляецца той ці іншы твор для кожнага з аўтараў, хаця далёка не ўсе пісьменнікі абмяжоўваюцца нейкім адным пэўным жанрам.

Два асноўныя тыпы эміграцкай прозы выхадцаў з многіх славянскіх краін, у тым ліку Беларусі, – гістарычная і мемуарная літаратура. Калі гісторыя датычыць нядаўніх падзей, прыгаданых аўтарам з той ці іншай ступенню вымыслу, гэтыя два жанры зліваюцца. Меншасць з іх спрабуе сябе ў чыста мастацкай прозе, часам нават выдаючы кнігі – не ў роднай краіне, а ў Новым свеце.

Сама ж гістарычная літаратура ахоплівае шырокае кола часоў і падзей, пачынаючы ад імпрэсіяністычных, стылізаваных карцін першабытнай Беларусі, набліжаных да народнага эпасу, апісаных у міфалагічных творах С. Хмары і С. Каўша. У іншых творах адбіліся гіста-

рычныя падзеі розных часоў: эпохі перад прышэсцем варагаў і готаў, XIII стагоддзя, сустракаецца рэалістычны паказ Слуцкага паўстання, калектывізацыі сельскай гаспадаркі і сталінскага тэрору, шматлікія апісанні Другой сусветнай вайны і яе наступстваў, перажытых многімі пісьменнікамі-эмігрантамі гэтага пакалення. Творчасць пісьменнікаў мы разглядаем паводле храналагічнага прынцыпу, згодна адпаведным перыядам.

Без перабольшвання адзначым важнасць гістарычнай самасвядомасці, якая супрацьстаяла ў Беларусі афіцыйнаму ўціску і скажэнню фактаў. Яна адрадзілася дзякуючы працы, распачатай Вацлавам Ластоўскім, і потым падхопленай у беларускай літаратуры найперш Уладзімірам Караткевічам, а пазней Уладзімірам Арловым (нар. у 1953 г.) і іншымі маладзейшымі пісьменнікамі. Сваімі лепшымі творамі гістарычная эміграцкая проза робіць важкі ўнёсак у працэс стварэння найбольш поўнай карціны складанай беларускай мінуўшчыны.

У прыватнасці, два пісьменнікі-эмігранты, Сяргей Хмара і Святаслаў Коўш, працягнулі працу Вацлава Ластоўскага па адраджэнні і аднаўленні ў напаўмастацкай форме міфалагічных вытокаў сваёй краіны (спасцігнутых, што важна, у цяжкіх умовах лагераў для перамешчаных асоб у Нямеччыне), – з мэтай захоўваць і развіваць пачуццё нацыянальнай традыцыі і самасвядомасці ў свеце, які па-ранейшаму знаходзіўся ў працэсе пастаяннага руху і пераўтварэння.

СЯРГЕЙ ХМАРА І СВЯТАСЛАЎ КОЎШ

Асноўны ўнёсак у эміграцкую прозу С. Хмара зрабіў як аўтар навелы і апавядання, якія паказваюць ягоны інтарэс да інтэрпрэтацыі беларускай мінуўшчыны, сучаснасці і будучыні сродкамі міфалагічных алегорый. Цікавасць пісьменніка да міфалогіі яскрава бачная ў двух ягоных дакументальных працах: «Аб багох крывіцкіх сказы: Першая беларуская міталёгія» (*Хмара 1948*), што вытрымала два выданні, і «Сказы Бацькаўшчыны» (*Хмара 1949б*). Яны сапраўды маюць шмат агульнага з ягонымі мастацкімі творамі, а кніга «Сказы Бацькаўшчыны» пачынаецца з найбольш вядомага мастацкага твора С. Хмары – сімвалічнага апавядання «Услонім-гарадок». Гэты нібыта гістарычны

твор распавядае пра старажытнае племя дрыгавічоў – адно з тых, ад каго прасочваюцца вытокі беларускага народа, і пра заснаванне горада Слоніма на рацэ Шчары. Спачатку горад існуе як буйны гандлёвы цэнтр і паспяхова супрацьстаіць спробам готаў і варагаў узяць яго сілай. Суседнія плямёны зайздросцяць вялікім поспехам горада, але іхнія спробы захапіць яго таксама робяцца няўдалымі, пакуль хітрыя мазуры не напаілі гарадскіх уладароў і не пераканалі прадаць сваіх багоў, а замест іх пакланяцца мазурскаму богу:

> Не гарэлі Купальскія агні ў гэтым годзе на ўзгорках навокал горада ў гэту ноч. Здрадзілі Купалу услонімцы. І адвярнуў сонечны Купала свой твар ад няверных дзяцей сваіх[1].

Зразумела, што страта веры раўназначная смерці, бо малады князь гіне разам са сваім войскам, і горад церпіць паразу. Больш звычайнай канцоўкі для міфа і быць не магло, але С. Хмара такой канцоўкай не задаволіўся і заканчвае свой твор характэрным матывам помсты і перамогі:

> Але ўстане адной Купальскай ночай на заклік княжыча верная дрыгавіцкая дружына... Запалаюць над роднай зямлёй Купальскія агні. І ўчыніцца помста дрыгавіцкая! І ўваскросьне слава нашай зямлі![2]

Апавяданне «Купала» адметнае па сваёй прыродзе. З аднаго боку, гэта ўсяго толькі паданне пра папараць-кветку, якое выкарыстоўвалася ў розных мэтах некалькімі беларускімі пісьменнікамі – напрыклад, у вядомай п'есе «Папараць-кветка» (1957) Івана Козела (1928–70)[3] яна выступае як палітычны сімвал. У апавяданні С. Хмары палітычны падтэкст не толькі зусім адрозны ад таго, што прысутнічае ў казцы камуніста І. Козела пра шчаслівае далучэнне Заходняй Беларусі да Савецкага Саюза, але і нашмат больш прыхаваны. Страта кветкі шчасця, як і спрадвечнай веры, ва «Ўслонім-гарадку» ўяўляе небяспеку

---

[1] *Хмара 1949б*, с. 8.
[2] Тамсама, с. 10.
[3] Больш падрабязна гл. *McMillin 1999*, p. 180. Папараць-кветку таксама абрала сваёй назвай і сімвалам беларуская нацыянальна свядомая моладзь у час, які папярэднічаў Слуцкаму паўстанню. Напаўдакументальнае апісанне іхняй дзейнасці гл. у публікацыі *Пашкевіч 2001а*.

для ўсяго народа. Гістарычныя, міфалагічныя і іншыя падзеі цесна звязаныя з сучасным становішчам Хмаравай Радзімы, як гэта зразумела з наступнага тыпова звышвыразнага ўрыўка з «Купалы»:

> І пойдуць людзі на Крывіцкай зямлі і ў гэтым годзе шукаць гэтую кветку цудоўную. Як тысячы год ходзяць! Мо і не зусім так! Не за рукі ўзяўшыся... парамі... А дзесяткамі, соткамі! Не зь вянкамі зялёнымі ў рукох, варажобнымі – а з ручыцамі волавам плюючы супроць моцаў чорных, што дарогі, шляхі да Цуда-кветкі перагарадзілі. І не запалаюць на ўзгорках Радзімы агні купальскія з вецьця сухога. Палымнуць у неба ночнае яны хатаў стрэхамі, палацаў стагодніх віхурай агнёваю. Каб чуў люты Яшчар, што жыў Ярыла! Што яшчэ ня ўмёрлі Ягоныя сыны! Што будзе яшчэ сьвяціцца нам сьвятое сонейка! Хоць цяпер закутае, забранае моцамі праклятымі. Што здабудзе яшчэ Крывіцкі Род сваю кветку шчасьця! Кветку мрояў тысячагадовых, патаемных[4].

Стылізаваныя адозвы С. Хмары маюць некаторую моц і ў наш час, хаця надзвычай захопленая манера распаведу робіць іх больш значнымі ў міфатворчым, чым у чыста літаратурным аспекце.

Другі з асноўных паслядоўнікаў В. Ластоўскага ў пераказе легендаў і міфаў мінуўшчыны, – Святаслаў Коўш, бадай, адзіны святар сярод беларускіх пісьменнікаў-эмігрантаў, а дакладней – пратаіерэй Царквы Св. Еўфрасінні Полацкай у Саўт-Рывэры, штат Нью-Джэрсі. Дата ягонага нараджэння невядомая (У *Беларускай энцыклапедыі*, т. 8 (Мн., 1999, с. 438) даюцца наступныя гады жыцця пісьменніка: 1917–1997. – *Заўв. перакл.*), бацька быў святаром, а маці доктарам у Іллі, вёсцы Вілейскага раёна Менскай вобласці. Пасля заканчэння Віленскай беларускай школы і Віленскага ўніверсітэта Св. Коўш працаваў школьным настаўнікам у вёсцы Засулле каля Стоўбцаў. Пасля ўварвання нямецкіх захопнікаў і ваенных дзеянняў савецкіх партызанаў ён кінуў настаўніцтва і стаў старшынёй беларускай адміністрацыі ў Клецкім павеце. Там ён заставаўся да адыходу немцаў у 1944 годзе, пасля чаго выехаў у Берлін, а затым у Ватэнштэт. Атрымаўшы амерыканскую візу ў 1949 годзе, Св. Коўш дваццаць гадоў займаўся фізічнай працай, пакуль не атрымаў сан святара ў 1969 годзе.

---

[4] Хмара 1949б, с. 28.

Многія апавяданні Св. Каўша, як і С. Хмары, былі напісаны ў другой палове 1940-х і выдадзены прымітыўным ратапрынтным спосабам. Але Св. Коўш падоўжыў жыццё сваіх твораў, раскіданых па розных выданнях, сабраўшы іх пазней у самвыдатаўскі зборнік (*Коўш 1980*)[5]. Акрамя дзвюх лекцый і дзіцячага драматычнага абразка гэтая кніга змяшчае сем легендаў і быліну, а таксама шэраг кароткіх апавяданняў, створаных у даваенны перыяд падчас вайны і ў пасляваеннай Нямеччыне. У двух найдаўжэйшых апавяданнях, «Запавет бацькі» (1948) і яго працягу «Па дарогах вайны» (1978) прысутнічае моцны асабісты элемент, прасочваецца гісторыя беларускай сям'і ў час паміж Першай і Другой сусветнымі войнамі; апавяданне «Каляды ў шахтах» (1946) мае менавіта такую падназву – «З перажытага»[6].

Безумоўна, найцікавейшыя з твораў Св. Каўша – тыя, што напісаны на міфалагічную тэму. Даследуючы творчасць гэтага пісьменніка, Л. Юрэвіч дае цікавы аналіз сутнасці міфалогіі і трансфармацыі яе матываў у літаратуры (*Юрэвіч 1999a*, с. 71-87) і падзяляе гэты від псеўдагістарычнай літаратуры на два асноўныя падвіды: фальклорна-міфалагічны і «элінскі», кніжны. У творчасці Св. Каўша прадстаўлены абодва з іх.

У параўнанні з апантаным, узнёслым стылем С. Хмары, апавядальная манера Св. Каўша даволі стрыманая, хаця і не менш уражвае. Сярод прыкладаў ягоных твораў фальклорна-міфалагічнага паходжання трэба адзначыць шэраг легендаў, звязаных з рэкамі. Апавяданне, што дало назву зборніку, «Русальчына бальляда», датуецца 1950-м годам. Яно пачынаецца і заканчваецца вартым увагі выказваннем, якое задае тон усяму зборніку: «Чароўны сьвет забытых казак... Табой спавіта Беларусь» (*Коўш 1980*, с. 5). У другім абзацы апісваецца таямнічая прырода Вяллі, ракі, вядомай не толькі ў беларускім, але таксама ў польскім і літоўскім фальклоры:

---

[5] Аднак варта заўважыць, што недзе праз дзесяць год ён заявіў у інтэрв'ю, што мае не пісьменніцкі, а толькі публіцыстычны талент, і дадаў, што ніколі не паважаў паэтаў-эмігрантаў, якія, "напісаўшы колькі вершаў, думаюць, што выказалі вялікую ідэю або стварылі шэдэўр": *Пранчак 1994*, с. 130-131.

[6] Варта зазначыць, што Св. Коўш быў адзіны са шматлікіх пісьменнікаў-эмігрантаў, хто прымяркоўваў дзеянне сваіх твораў, у прыватнасці, п'ес, да часу святаў і фэстаў.

Паміж пяшчаных берагоў плыве Вяльля, плыве сягоньня, але плыла гадоў шмат тысячаў назад. У зялёнай тоні яе вод спраўляюць рыбы карагод: лускою зьзяюць шчупакі, паважна плаваюць ліны. Уночы месячныя косы расьсьветляць пар белавалосы і на заснуўшыя лугі русалка вынырне з вады. Вада сплывае зь яе веек, у косы ўблыталісь лілеі, а вусны шэпчуць дзіўны сказ[7].

Гэта выразна стылізаванае апавяданне пра тое, як русалкі заваблівалі маладых людзей прызнаннямі ў каханні, а потым даводзілі да смерці. Легенда «Чортаў вір» (1946) набліжаецца да твораў пісьменніка першай паловы XIX стагоддзя Яна Баршчэўскага (1794–1851). У гэтым кампазіцыйна складаным творы каханне млынаровай дачкі Галіны і вясковага хлопца Янука перапыняецца прыездам дзіўнага госця, якога называюць братам уладара маёнтка. Ён спрабуе спакусіць Галіну, але яна не хоча здрадзіць каханаму і выбірае смерць. Трэба адзначыць, што магутнасць кахання – вызначальны элемент многіх твораў Св. Каўша (рэалістычны прыклад – «Іра», простая гісторыя, дзеянне якой адбываецца перад вайной, аб непаразуменні, што заканчваецца ідэальным каханнем).

Калі фальклорна-міфалагічныя апавяданні часта звязаныя з вадой і рэкамі, то іншыя гістарычныя і літаратурныя легенды, такія як «Белыя лілеі» (1947), «Таямніца Сулы» (1950) і «Сула шапоча» (1946), апісваюць рэкі іншакш – хутчэй як гістарычныя месцы, чым водныя шляхі як такія. Твор «Зачараваны князь» (1946) у чымсьці перагукаецца з апавяданнем С. Хмары «Услонім-гарадок», напісаным прыкладна ў той жа час. Абодва нясуць у сабе адну ідэю: жыццёвую неабходнасць памяці пра мінуўшчыну і павагі да яе. Апавяданне «Усяслаў Чарадзей» (1947) праслаўляе жыццё князя, які ўладарыў на працягу пяцідзесяці сямі гадоў. Рэальны полацкі князь Усяслаў (памёр у 1101 г.) паказаны тут моцным і міласэрным, прыкладам для будучых пакаленняў. Нягледзячы на тое, што апавяданне заснавана на гістарычных фактах, Св. Коўш свабодна выкарыстоўвае фальклорныя і псеўда-міфалагічныя апісальныя сродкі, такія, як параўнанне князя з ваўком – распаўсюджаным вобразам усходнеславянскага фальклору. У «Біруце» (1950) аднайменная гераіня, боскае стварэнне, закахалася ў зямнога

[7] *Коўш 1980*, с. 5.

князя Кейстута. Дзеянне гэтай гісторыі пра ўсеперужнае каханне адбываецца ў XIII стагоддзі. Бірута забыта багамі за свой недавер да іх, і ёй наканавана нарадзіць сына Вітаўта, які прынясе славу і моц Вялікаму Княству Літоўскаму. Такім чынам, у Св. Каўша каханне тоеснае сусветнай сіле і, у прыватнасці, моцы патрыятызму. Пачатак твора дае ўяўленне пра іншы аспект ягонай творчасці:

> ...Жыла там гожая жмудзінка, а сны аб ёй снаваў ліцьвін. Яна радзілася з туману, румянец ёй дала зара, сьвітаньне бляск уклала ў вочы, бяліла грудзі ёй раса. Шумелі пушчы верхавіны, гулі сярдзітыя дубы, з Бірутай – звалі так жмудзінку – разгаварыліся багі[8].

Такая ўжо асаблівасць беларускай гісторыі: пакуль В. Ластоўскі заставаўся ненавісным фігурай для савецкіх уладаў, якія яго то ігнаравалі, то праклінаЛі, многія пісьменнікі-эмігранты, натхнёныя ягоным прыкладам, працягвалі справу захавання, а ў пэўнай ступені і стварэння гістарычных традыцый сваёй краіны.

УЛАДЗІМЕР СЛУЧАНСКІ

Уладзімер Случанскі (псеўданім Уладзімера Шнэка) нарадзіўся 23 сакавіка 1927 года ў Менску. З 1933 па 1936 год ягоная сям'я жыла ў Ленінградзе, дзе вучыўся бацька, афіцэр і камуніст. Аднак у 1938 годзе ён быў выключаны з партыі і звольнены з вайсковай службы, пасля чаго сям'я была вымушана вярнуцца ў Беларусь, на гэты раз у Слуцкі раён, дзе бацька працаваў школьным настаўнікам. Калі пачалася Другая сусветная вайна, сям'я апынулася на акупаванай тэрыторыі. У. Случанскі вучыўся на цесляра, у той час як бацька працаваў арганізатарам аддзела Беларускай Самаахововы Слуцкага раёна, але нямецкім уладам не спадабалася ягоная рэпутацыя нацыяналіста, і яны арыштавалі ўсю сям'ю. Вызваліўшыся, У. Случанскі пераехаў у Менск і стаў афіцэрам Беларускай Краёвай Абароны.

У 1944 годзе ён эміграваў у Нямеччыну і пасля разнастайных прыгодаў апынуўся ў Ватэнштэце, дзе вучыўся разам з Хв. Ільяшэвічам і

[8] Тамсама, с. 20.

ў 1946 годзе пад ягонай апекай пачаў пісаць апавяданні[9]. Ненадоўга спыніўшыся ў Францыі ў 1948 годзе, ён вярнуўся ў Нямеччыну, а затым, у 1950-м, здзейсніў сваё апошняе падарожжа – у Аўстралію. Там ён уключыўся ў эміграцкае жыццё не менш актыўна, чым раней – у Еўропе. У 1950 годзе, пасля далейшай вучобы і павышэння кваліфікацыі У. Случанскі заснаваў часопіс «На варце». Пасля краху камунізму яму, як і многім, але далёка не ўсім эмігрантам, пашчасціла аднавіць зносіны з роднай краінай. Памёр ён 3 лютага 1995 года.

Сваю літаратурную дзейнасць У. Случанскі пачаў з апавяданняў аб Другой сусветнай вайне, успрынятай вачыма жыхара акупаванай Беларусі, а таксама аб нядаўнім мінулым, – напрыклад, «У вагні: Апавяданьне з часу Слуцкага змаганьня» (1947). Аднак пазней, натхнёны прыкладам В. Ластоўскага, ён пераносіў падзеі сваіх твораў у часы залатога веку Беларусі – калі беларусы адыгрывалі цэнтральную ролю ў Вялікім Княстве Літоўскім. Часам дзеянне адбываецца яшчэ раней. Сярод такіх твораў варта ўзгадаць гістарычнае апавяданне «Братчына» (1961), дзе галоўны герой – менскі і полацкі князь XI стагоддзя Расціслаў, а таксама эпічную паэму «Аброк Кіеву» (1966) пра Рацібора, сялянскага правадыра з Іскрацені. Але найбольш значны твор Случанскага – гістарычны раман «Драбы» (1958), які меркаваўся стаць першай часткай трылогіі.

«Драбы», дзе апісваюцца падзеі пачатку XV стагоддзя, – гераічная гісторыя пра вялікага князя Вітаўта, які абараняў Вялікае Княства ад татараў пасля паразы, нанесенай імі на рацэ Ворскле ў 1399 годзе. Гэты аповед з прыгодніцкім сюжэтам выконвае ў аднолькавай ступені асветніцкую і забаўляльную функцыі, дэманструючы спецыфічна беларускі, часам нават фантастычны, погляд на такія, напрыклад, вядомыя гістарычныя падзеі, як знакамітая Грунвальдская бітва 1410 года, у якой беларускія войскі адыгралі галоўную ролю ў разгроме тэўтонскіх рыцараў. Гэта быў бурны перыяд, калі многія пласты грамадства знаходзіліся ў стане пастаянных зменаў. У рамане «Драбы» знайшлі адбітак і тагачасныя рэлігійныя канфлікты і інтрыгі, калі каталікі й праваслаўныя змагаліся за вяршэнства (аўтсайдэрамі тут паказаны каталікі). Уступаюць у канфлікт і розныя дзяржавы, асабліва

[9] Псеўданім «Случанскі» таксама прапанаваў яму Хв. Ільяшэвіч.

Польшча і Масковія, якія ўвесь час спрабавалі рабіць замахі на незалежнасць Вялікага Княства на чале з Вітаўтам. Частка гэтага матэрыялу ў нашмат больш вядомым рамане «Крыжакі» (1900) польскага пісьменніка Генрыка Сянкевіча (1846–1916) была прадстаўлена, безумоўна, з зусім іншага гледзішча.

Не выклікае сумнення, што У. Случанскі, рыхтуючыся да напісання рамана, вывучаў шматлікую літаратуру. Пэўную карысць ён атрымаў ад уплывовай для яго гістарычнай кнігі «Замежная Беларусь» (*Крэчэўскі 1926*). У рамане «Драбы» многа сапраўдных гістарычных дэталяў, асобаў і падзей, створаны жывыя мастацкія партрэты і ўдалыя замалёўкі беларускіх раўнін і лясоў, населеных мядзведзямі ды іншымі дзікімі жывёламі. На працягу большасці твора ягоны жанр можна вызначыць як белетрызаваны папулярны гістарычны раман. Гэта выдатна адчуваецца ў прыведзеным урыўку з пачатку 20-й часткі «Варкула Бялецкі»:

> З набліжэньнем вясны у паветры адчувалася напружаньне. Уся Жмудзь і пагранічча Літвы, сьпешна рыхтаваліся да навальніцы. Князь Скірвойлле дзень і ноч, узбройваў сваіх Жмудзінаў. З Літвы, ад Вітаўта, цягнуліся доўгія абозы са зброяй, ежай, вопраткай. З Трокаў у Жмудзь, і назад, безперапынным ланцугом скакалі ганцы. Набліжаліся вялікія падзеі.
> У народзе пайшлі чуткі: летам пачнецца вялікая вайна.
> У Літву зьяжджаліся масы Рыцараў, мазурскіх, польскіх, чэшскіх. Напружаньне моманту адчувалі і Крыжакі. Нямецкія залогі ў замках заходняй Жмудзі падвоіліся і патроіліся. Дарогі аж роіліся ад конных і пешых раз'ездаў і патрулей. Падуладныя Ордэну вёскі стагналі пад ціскам няўмольнага жалезнага бота. Падаткі няімаверна павялічыліся. На абаронныя работы выганяліся цэлыя вёскі, без розьніцы веку і полу. Жмудзіны пачалі раптаць. Незадаволеныя караліся на месцы, жорстка і бязлітасна. Шыбеніцы расьлі як грыбы пасьля дажджу. Але незадаваленьне расло і шырылася. Першапачатковы, ледзь чутны, лепет пратэсту,ператварыўся у грозны страсаючы рокат. Мужчынскае насельніцтва патаемна рыхтавала зброю і падавалася у лес. Жанчыны, дзецi і старыя уцякалі пад Коўна, да Князя Скірвойлле[10].

Кніга праілюстравана малюнкамі і гравюрамі аўтара, хоць і дыле-

[10] *Случанскі 1958*, с. 172.

танцкімі, але не зусім бяздарнымі. Мова кнігі даволі русіфікаваная, і нават сама ўстаўка ад выдаўцоў, якія выбачаюцца за моўныя хібы, мае памылкі. Нягледзячы на ўсю натхнёнасць і лёгкі стыль, «Драбы» нельга назваць важным беларускім гістарычным раманам. У кантэксце літаратуры ён не можа зраўняцца з творамі замежных аўтараў кшталту Г. Сянкевіча і ранейшых беларускіх раманаў – такіх, як «Салавей» (1927) З. Бядулі, а таксама з фантастычнымі і рамантычнымі раманамі Уладзімера Караткевіча і творамі Уладзімера Арлова[11]. «Драбы», аднак, вылучаюцца сярод прозы беларускай эміграцыі сваёй тэмай (у прыватнасці, тым што гэта не мемуары), а таксама шырынёй задумы.

Хаця ў апошнія гады спробы прадставіць гісторыю Беларусі ўсё менш арыентаваны на Польшчу ці Расею, але ў час напісання У. Случанскім «Драбаў» інфармацыя любога кшталту была цяжкадаступнай, і пісьменнік, без сумневу, адыграў немалую ролю як асветнік і папулярызатар важнага эпізоду нацыянальнай гісторыі, які амаль цалкам замоўчваўся. Да таго ж, далейшыя палітычныя інтрыгі Кракава, Варшавы і Масковіі, якія адсутнічаюць у рамане, у розных формах і з большым поспехам працягваліся у наступныя стагоддзі[12].

АЛЕСЬ ЗМАГАР

Проза Алеся Змагара мае нашмат ніжэйшы ўзровень, чым ягоная паэзія. «Вызвольныя шляхі» (1965) – твор змяшанага жанру: анталогія ўласных і чужых вершаў на тэму нацыянальнай незалежнасці з устаўкамі ўспамінаў. Пазнейшыя ўспаміны былі апублікаваны ў напаўдакументальнай кнізе «Случчына ў агні» (1986). Усе Змагаровы

[11] Непрафесійны, але з энтузіязмам выкананы агляд, у якім У. Случанскі параўноўваецца, у ліку іншых, з Вальтэрам Скотам (1771–1832), гл. *Кавыль 1964*.

[12] У тым жа годзе, што і «Драбы», у Мельбурне выйшаў яшчэ адзін твор, які, праўда, не зусім адносіцца да эміграцкай літаратуры і яшчэ менш – да прозы. Гэта гістарычная паэма старэйшага сучасніка У. Случанскага – Случаніна (*Случанін 1958*), напісаная у 1943 годзе з не меншым патрыятычным запалам. Лёс Лявона Случаніна (1914–1995) не на шмат адрозніваўся ад лёсаў іншых пісьменнікаў, згаданых у гэтай кнізе: ён патрапіў у Нямеччыну разам з адступаючым нямецкім войскам. Аднак Л. Случанін, у адрозненне ад многіх, быў вернуты ў Савецкі Саюз амерыканцамі.

ўспаміны распавядаюць пра часы ўзброенай барацьбы супраць панавання савецкай Расеі ў 1920 годзе, вядомай у гісторыі як Слуцкае паўстанне. З чатырох кароткіх апавяданняў рознага часу складаецца кніга «Лесавікі: Апавяданьні» (1973): «Случчакі» (1945), «Благаславі» (1950), «Лесавікі» (1960) і «Хадзем» (1970). Найранейшае з іх, прымітыўнае ваеннае апавяданне пра беларусаў, якія сталі ахвярамі гераічнай узброенай барацьбы за захаванне сваіх нацыянальных памкненняў, спачатку выйшла асобна ў 1947 годзе. Гэтая публікацыя дае пэўнае ўяўленне пра цяжкасці з друкам у першыя пасляваенныя гады. Напрыклад, А. Змагар збянтэжана прызнаецца, што вымушаны ўжываць рускае "и" замест беларускага "і" і заяўляе, што ва ўсіх іншых адносінах гэтае ратапрынтнае выданне праўдзіва адлюстроўвае аўтарскую мову, правапіс і сінтаксіс (*Змагар 1947*, с. 2) і што ў далейшым ён, несумненна, будзе пазбягаць адруковак. Апавяданне «Благаславі» – гісторыя помсты: малады герой парушае матчына блаславенне. Пачуцці тут паказаны прымітыўна, стыль сентыментальны і штампаваны. «Лесавікі» – урывачны аповед пра змаганне з расійскімі войскамі, калі дакладней – атрадамі НКУС. Настульку, гераіню твора, у канцы выратоўваюць:

> Яна ня чула, зь якім болем ён выгукнуў "Настулька", як схапіў яе на рукі абсыпаў поцалункамі. Яна ня сустрэла паверненых назад хурманак ня прывіталася з любаю вёскаю, абсыпанаю целамі зьнішчаных рабаўнікоў і толькі як скрозь сон пачула гэтак знаёмыя, гэтак дарагія ёй словы:
> НЯХАЙ ЖЫВЕ 25 САКАВІКА!
> І загрымела ў адказ:
> – Жыве Беларусь!
> – Жыве!! – шавеляцца Настульчыны вусны[13].

Апавяданні Алеся Змагара ахопліваюць важны перыяд з гісторыі ягонай роднай Случчыны, а таксама ўсёй краіны наогул – час, які не мог быць апісаны ў самой Беларусі пры панаванні ідэалогіі камунізму. Але ў чыста літаратурным сэнсе яны больш уяўляюць сабой кур'ёз, чым важны ўнёсак у беларускую прозу.

---

[13] *Змагар 1973*, с. 32.

УЛАДЗІМЕР ДУДЗІЦКІ

Уладзімер Дудзіцкі пакінуў мала празаічных твораў; многія з іх чыста публіцыстычныя, але ўключаюць шэраг абразкоў, якія адлюстроўваюць яго біяграфію ў розных формах, два невялікія ўзоры мастацкай прозы – апавяданне «Сэрца Паўла Бурэ» (1957) і неапублікаваны абразок «Куды вочы глядзяць...». Захаваліся і накіды няскончанай навелы «Андрэй Сякера» (1958) (*Юрэвіч 1997*, с. 83-86), некалькі ваенных успамінаў, створаных у псеўда-сказавай манеры і, што больш істотна, – два ўрыўкі з аповесці «Голас крыві»[14]. Не ўсе публіцыстычныя творы У. Дудзіцкага маюць палітычны характар: у 1962 годзе, напрыклад, ён напісаў невялічкі артыкул аб педагагічных ідэях Яна Амоса Коменскага (Comenius, 1592–1670), прымеркаваны да 370-х угодкаў з дня яго нараджэння (*Юрэвіч 1997*, с. 87-90). У асобных творах аўтар знайшоў арыгінальнае вырашэнне, даручыўшы расповед пра жахлівыя часы каларытнай трэцяй асобе – вясковаму гумарысту, які ўсё жыццё прывык жартаваць – «У гасьцёх Цыпрона Цырубалкі» (1943) і «Гісторыя Сяргея Кастрыцы (Апавяданьне Цыпрона Цырубалкі)» (1943). Народны дух гэтых невялікіх твораў пацвярджаецца заключнымі словамі апавядальніка: «Шчыра кажу: разумны чалавек Цыпрон. Адным словам, не загіне Іржаўка, калі жыў будзе Цырубалка» (*Юрэвіч 1997*, с. 72).

Урыўкі з твора «Голас крыві», напэўна, найбольш цікавыя ў чыста літаратурным сэнсе ўзоры прозы У. Дудзіцкага, хаця паўтараем, што з-за нязначнага характару ягонай празаічнай спадчыны цяжка меркаваць, што б ён яшчэ стварыў, калі б прысвячаў больш часу гэтаму жанру. Але не выклікае сумневу тое, што надзвычай багатая, папулярная і разам з тым экзатычная, часам амаль біблейская мова паэзіі У. Дудзіцкага характэрна таксама і для ягонай прозы. Плённыя ўзаемаадносіны паміж аўтарскай мовай і фальклорнымі прыёмамі асабліва відавочныя ва ўрыўку «Перад бурай» – жывой карціне пачатку новых бедстваў на Беларусі. Будучаму прыходу ворагаў папярэднічаюць хатнія клопаты і штодзённая сялянская праца; так, Палікар Яра-

---

[14] Гэтыя ўрыўкі упершыню апублікаваныя ў выданні «Пагоня» пад псеўданімам Мікола Дварэцкі. Поўны спіс твораў У. Дудзіцкага гл. у кнізе *Юрэвіч 1997*, с. 97-119.

шэвіч разважае наконт становішча свайго аднавяскоўца: «Што не, то не. За траіх вырабіць. Гэта ня Прузына Нюхаўка: бібікаў біць ня будзе, бяз хлеба седзячы» (*Дудзіцкі 1994*, с. 275).

Аднак настрой аповеду набліжаецца да адчаю, калі Палікар падазрае няладнае ў «гасцях», якія прыйшлі наведаць вёску:

> На свае вочы перад гэтым бачыў, як у Вішнёўцы кароў за рогі выводзілі нейкія людзі ў скуранках, а бабы покатам качаліся й валасы на сабе ірвалі. Цяжка сказаць, што спрычынілася да абыякавасьці дагэтуль вельмі руплівага й самага гаспадарлівага ў Гарбах чалавека: ці адчуваньне страху, ці сьведамае разуменьне нямінучае сьмерці бацькаўскага гнязда? А можа, гэта быў той цяжкі стан раўнавагі, страшэнны стан душы, калі чалавек аднолькава прыймае й страх, і радасную надзею, і шчасьце й няшчасьце, і, стаўшы перад воблікам сьмерці, усьміхаецца й разважліва гаворыць: а ты не такая ўжо й страшная, як табе думаецца, і ня радуйся вельмі... Можа, само жыцьцё ёсьць самай страшнай зьявай у сьвеце? Чалавек-жа й раджаецца, і жыве дзеля таго толькі, каб памерці...[15]

Другі ўрывак з «Голасу крыві», «У палоне думак», напісаны жывой мовай, у аднолькавай ступені паэтычнай і аўтэнтычна сялянскай. Ён складаецца з Палікаравага роздуму аб надышоўшым крушэнні глыбока традыцыйнага, патрыярхальнага жыцця вёскі. Герой змагаецца з прадчуваннем невядомасці, супрацьпастаўляючы палёты і спеў жаўрукоў альбо хваляванне жыта на палях, а таксама свае паўсядзённыя справы. Апошнія з'яўляюцца для яго адзіным паратункам ад кепскіх думак, але ў канцы ўрыўка герой зноў думае аб смерці.

МІКОЛА ЦЭЛЕШ

Мікола Цэлеш нарадзіўся ў 1900 годзе ў вёсцы Заазер'е былога Барысаўскага павета Менскай губерні ў сям'і, радавод якой прасочваецца не менш як да XV стагоддзя, а ўскосна, магчыма, і да XII[16]. Але

---

[15] *Дудзіцкі 1994*, с. 276.

[16] Цікавыя звесткі пра паходжанне М. Цэлеша, а таксама пра некаторыя з яго неапублікаваных твораў гл. *Пашкевіч 2000б*, с. 13.

канец ягонага жыцця ахутаны таямніцай: ва ўзросце 75 год ён выйшаў са свайго дома ў Амерыцы, і з таго часу ніхто нічога пра яго не чуў.

М. Цэлеш пачаў пісаць у 1928 годзе, і ўжо праз год выйшла яго кніга з прадмовай уплывовага паэта-камуніста Міхася Чарота. У 30-х М. Цэлеш апублікаваў яшчэ не менш за пяць зборнікаў апавяданняў і потым працягваў пісаць усё жыццё. Амаль усе яго асноўныя творы адкрыта апавядальныя, па сваёй прыродзе амаль публіцыстычныя. Аднак аўтар рэдка калі быў задаволены імі, пастаянна перапрацоўваў не толькі ненадрукаваныя творы, але нават уласныя копіі апавяданняў, якія патрапілі ўжо ў грамадскі ўжытак. У асобных рэчаў змяніліся назвы, некаторыя друкаваліся ў расейскіх эмігранцкіх часопісах, але не былі вядомымі пабеларуску, і нават бібліяграфію М. Цэлеша ў ягонай кнізе «Хмары над бацькаўшчынай» (1995) нельга лічыць поўнай; сюды патрапілі, вядома ж, не ўсе апавяданні М. Цэлеша, некаторыя неапублікаваныя творы пазней даслала ў Менск удава пісьменніка (гл. *Пашкевіч, 2000б*). Сам ён апублікаваў толькі дзесяць з іх у Нью-Ёркскім выдавецтве, калі пачаў ужо думаць, што ягоная кар’ера набліжаецца да заканчэння (*Цэлеш, 1965*). Некаторыя апавяданні вярнуў у Беларусь таленавіты, але тады ўжо аблашчаны савецкімі ўладамі паэт Максім Танк – пасля таго, як сустрэўся з М. Цэлешам у Нью-Ёрку ў 1967 годзе, і надрукаваў ва ўплывовым савецкім часопісе «Полымя», прычым імя М. Цэлеша было зменена на Мікалас Пралескас.

Перад вайной пісьменнік не выказваў жадання падпарадкоўвацца савецкай уладзе, і падчас нямецкай акупацыі ён працягваў пісаць і выдаваць усё больш з’едлівыя творы пра зверствы, якія чыніў савецкі рэжым, асабліва пра калектывізацыю сялян. Зборнік такіх апавяданняў пад назвай «На крыжы: Апавяданні» ён выдаў у 1943 годзе пад псеўданімам М. Лясун. Аднак па зразумелых прычынах (у тым ліку таму, што М. Цэлеш у эміграцыі меў усё больш моцнае жаданне наведаць Беларусь яшчэ раз, каб там памерці) ён вырашыў не выдаваць па-беларуску адзін са сваіх найістотнейшых твораў «Загібельскі летапіс» – жорстка сатырычны расповед пра трагедыю калектывізацыі, выкладзены вуснамі працавітага селяніна Тадэя Галавача, жыхара вёскі

з сімвалічнай назвай[17], якая павінна была ўвасабляць усю Беларусь; твор не апублікаваны дагэтуль[18].

Як ужо згадвалася, М. Цэлеш апісваў падзеі ўласнага жыцця і жыцця сваёй краіны немудрагелістай прозай з нешматлікімі ўпрыгожваннямі і каментарыямі, але з шырокім выкарыстаннем дыялогаў. Прыкладам гэтага можа служыць адно з лепшых яго надрукаваных апавяданняў «Янка сеяў – людзі жалі», апублікаванае пад псеўданімам Марцін Люціч і датаванае 1951 годам. У якасці назвы ўжыты радок з верша Янкі Купалы, з-за цытавання якога быў арыштаваны і пакараны герой апавядання студэнт Кузьма Вальтэр. Расповед пачынаецца з кароткага красамоўнага ўводнага абзаца, дзе даецца нарыс прыроды самаўсхвалення савецкай улады і масавай прапаганды. Ва ўласна апавядальнай частцы першага раздзела мы сустракаем Кузьму – больш дурнаватага, чым смелага або прасякнутага апазіцыйным духам. Напіўшыся, ён вырабляе розныя бязглуздыя ўчынкі і на адной з папоек у кульмінацыйны момант цытуе тры знакамітыя купалаўскія радкі пра калектывізацыю, якія былі забаронены (хаця і неафіцыйна, бо Я. Купала быў адным з найбольш ушанаваных уладамі беларускіх паэтаў):

Янка сеяў – людзі жалі
А зязюля кукавала:
Ку-ку! Ку-ку![19]

На Кузьму зрабілі данос. У пачатковай частцы апавядання значнае месца займае апісанне дэталяў ягонага арышту і паступовага асэнсавання героем сур'ёзнасці свайго становішча. М. Цэлеш удала перадае зняверванне асобы, якая патрапіла ў жахлівую машыну рэпрэсій[20]. Герой разважае: ён не шпіён, не контррэвалюцыянер і не дыверсант. Доўга рагоча пасля допыту, праведзенага з ім загадчыкам спецаддзела універсітэта. Гэтыя падзеі займаюць тры першыя часткі апавядан-

---

[17] Варта адзначыць, што пераклад на расейскую мову гэтага твора – «Повесть гиблых лет».

[18] Падрабязнае апісанне зместу гэтага твора гл. у кнізе *Пашкевіч 2000б*, с. 14.

[19] *Ля чужых берагоў 1955*, с. 198.

[20] Яўгенія Гінзбург у першым томе сваіх мемуараў «Крутой маршрут» (1967) таксама апісвае карціну такога зняверванне. Гл. *Гінзбург 1967*.

ня, але М. Цэлеш не затрымлівае ўвагі на жудасцях турэмнага зняволення, разглядаючы іх, наколькі гэта неабходна для ўяўлення пра жахлівыя наступствы лагернага жыцця для здароўя і маральнага стану героя.

У чацвёртай частцы, дзе падсумоўваецца багаты лагерны досвед Кузьмы, мы даведваемся пра ягонае падарожжа на захад для перагляду справы, і пра нечаканы напад немцаў, падчас якога Кузьма трапляе ў непрыемнае становішча. Толькі веданне лагернага жаргона дапамагае яму ўратавацца ад загадчыка канвоя – садыста Нэрона. У пятай частцы Кузьма і яго таварышы па зняволенні (аднаго з якіх, Орліка, Кузьма першапачаткова падазраваў у тым, што той данёс на яго, чаго потым саромеўся) апынаюцца вызваленымі нейкім таемным лейтэнантам, які кажа ім, што ўсе камуністы збеглі. Ён абдзірае свае медалі і абвяшчае Кузьму і яго таварышам, што вайна вядзецца паміж Масквой і Берлінам, і справы ніколі не палепшацца, пакуль Беларусь не пачне сама вырашаць свае пытанні. Паколькі ён падзяліўся правізіяй, Кузьма пачынае разважаць пра тое, што беларусы захоўваюць свае лепшыя якасці насуперак усім пакутам:

> – Колькі добрых людзей на нашай зямлі! – падумаў у голас Кузьма. – І як іх ня псуюць, не калечаць, а натура, традыцыі здаровага сэнсу бяруць сваё.[21] .

У апошнім абзацы падаецца выснова, зробленая Кузьмом з ягоных цяжкіх выпрабаванняў:

> – У вершы народнага паэты сьпяваецца аб іншым, аб селяніну Янку, які сеяў, а людзі жалі... Зязюля тут толькі наш родны калярыт. Але, бачыце, птушка ня робіць сабе гнязда лічыцца бяздомнай, таму ГПУ палічыла прадэклямаваны мной верш за зьдзек над савецкай уладай і мне прышылі агітацыю супраць калгаснага будаўніцтва, абарону кулака і насьмешку зь беднаты а разам зь імі, і нацдэмаўшчыну, каб больш было пераканаўча...[22]

Аднак у асноўным апавяданне М. Цэлеша складаюць жахлівыя выпрабаванні, якія выпалі на долю яго, па сутнасці, звычайнага пер-

---

[21] *Ля чужых берагоў 1955*, с. 214.
[22] Тамсама, с. 215.

санажа. Напісанае моцна, немудрагеліста ў апавядальных фрагментах і пераканальна – у дыялогах, яно прадстаўляе нарыс Беларусі часоў наймацнейшага палітычнага ўціску.

Нягледзячы на тое, што большасць апавяданняў М. Цэлеша можна разглядаць як прысуд савецкай уладзе, асабліва калектывізацыі (найбольш вядомае – «На крыжы», 1941, 1971), трэба адзначыць, што часам ён пісаў гумарыстычныя творы, асабліва пра сваё дзяцінства і юнацтва. Найлепшыя з такіх апавяданняў – «Бязбожнікі» (1948), дзе распавядаецца пра пракудствы падлеткаў, і «Курылка» (1934), якое мае падзагаловак «Запісы вучня царкоўна-прыходскай школы». Вось урывак з пачатку другога раздзела твора -- «Што трэба ведаць»:

> Назаўтра я прыйшоў у школу амаль першым. У класе было пуста. Я вышаў на ганак і сеў. Хутка да мяне падышоў хлопчык Мацвей. Ён жыў па суседству і таксама вучыўся. Мы сядзелі, гаварылі.
> – Ты ведаеш, што перш за ўсё трэба ведаць?..
> Я пацiснуў плячмі.
> – Што дасі? Навучу.
> – Ну, што?
> – Яблык дасі?
> У бацькі быў сад. Мацвей бачыў, што ў торбе ў мяне ляжаць яблыкі.
> – Дам.
> – Вельмі б'ецца наш Курылка, - паскардзіўся Мацвей.
> – А хто-ж гэта Курылка?
> – Настаўнік. Ён не ведае, што мы яго так завем. Глядзі не скажы.
> – Не! – даў я слова.
> – Дык вось, будзе Курылка цягнуць цябе за вуха ўлева, ты галаву паціхеньку таксама круці ўлева. Калі ўправа, дык і ты ўправа. Калі ўгару – станавіся на цыпачкі.
> Мацвейка смачна еў яблык, чмокаў языком і гаварыў далей:
> – От з лапай, дык горш.
> – А што гэта – лапа?
> – Ты не ведаеш?
> Я маўчаў. Мацвей пачаў растлумачваць:
> – Калі Курылка заздуецца, то возьме, значыцца, лінейку тую, дубовую, што на стале ў яго, і будзе біць тваю лапу.
> Я зразумеў![23]

---

[23] *Цэлеш 1985*, с. 230-231.

Проза Міколы Цэлеша займае цэнтральнае месца сярод апісанняў таго, што спазнала Беларусь у першай палове XX стагоддзя. Калі будуць апублікаваны ўсе яго нявыдадзеныя творы пра калектывізацыю, рэпутацыя пісьменніка можа зрабіцца яшчэ больш трывалай.

М. Цэлеш – далёка не адзіны аўтар, які паказваў вайну як працяг пакутаў Беларусі, а не як яе адзінкавае няшчасце. Апісанне жыцця пад нямецкай навалай набывае ў пісьменнікаў-эмігрантаў самыя разнастайныя адценні, часам яно ўвасабляецца ў сентыментальным ключы, часцей – як час няспраўджаных спадзяванняў. Аднак найбольш часта тут уздымаецца амаль пастаянная тэма страху народа перад партызанамі або беларускімі паліцаямі – страху, большага нават, чым перад самімі немцамі.

ХВЕДАР ІЛЬЯШЭВІЧ І ПЁТРА СЫЧ

Хведар Ільяшэвіч, больш вядомы як паэт і выдавец (у папярэднім раздзеле мы пісалі пра яго дапамогу маладому М. Сяднёву ў Беластоку), тым не меней, напісаў і пяць апавяданняў, сабраных у пасляваенным ратапрынтным выданні (*Ільляшэвіч 1948*): «Танго "Noturno"», «Худыя плечкі», «Сон» (1944), «Спатканне» і, нарэшце, няскончанае апавяданне «Вызвалілі...». Такая нязначная колькасць твораў дае некаторае ўяўленне пра талент Хв. Ільяшэвіча, хаця ратапрынтны фармат выдання з памылкамі і дэфектамі друку і той факт, што найважнейшае з гэтых апавяданняў засталося няскончаным, робіць іх ацэнку цяжкай.

Асаблівая вартасць большасці твораў Хв. Ільяшэвіча – пачуццёвая вобразнасць і мова апісанняў, адсутнасць драматызацыі падзей і пастаяннае параўнанне прыроднага асяродку са звыклымі варункамі чалавечага жыцця ў лепшых выпадках або – у горшых – з трагічнымі падзеямі вайны. Ён мае добрае адчуванне мовы, як у расповедзе, так і ў дыялогах; першы часам робіцца імпрэсіяністычным, другія – цалкам рэалістычнымі, як у апошнім няскончаным апавяданні, якое складаецца пераважна з дыялогаў. Пісьменнік здолеў стварыць у чымсьці недавыказаную, але жывую карціну ваеннага часу і разам з гэтым вельмі дакладна перадаць эмацыйны стан сваіх галоўных герояў, для

якіх трагічныя ваенныя гады прыпалі на юнацтва, параўнальнае з нязменнай прыгажосцю прыроды.

У першым апавяданні, «Танга “Noturno”», дзеянне якога адбываецца напярэдадні вайны, выкарыстаны кампазіцыйны прыём расповеду ў расповедзе: апавядальнік (ад першай асобы) трапляе ў завіруху і начуе разам з таварышам, які за выпіўкай у атачэнні даволі гатычным (здаецца, што цацкі на навагодняй елцы распачнуць таемны танец у дрыготкім святле свечак) (*Ільляшэвіч, 1948*, с. 7) распавядае гісторыю пра таямнічую маркотную прыгажуню, якая на курорце заўсёды замаўляла аркестру танга «Notturno». Заінтрыгаваны апавядальнік пазней сустракае яе ў цягніку разам з мужчынам, які значна старэйшы за яе і які становіцца ейным мужам. Герой пакутуе ад юнацкага расчаравання і ад неўразумення – ці магчыма наогул вечнае каханне.

Апавяданне «Худыя плечкі», наадварот, вельмі лірычнае, хаця і не пазбаўленае публіцыстычнасці; яго дзеянне разгортваецца напрыканцы вайны. У цягніку, які ўвесну праязжае праз прыгожыя мясціны (захопленае апісанне іх, аднак, утрымлівае яскравыя вобразныя адзнакі таго часу), апавядальнік сустракае дзяўчыну з худымі плечкамі і вялізнымі вачыма. Выразны позірк дзяўчыны падахвочвае апавядальніка апісаць народныя пакуты ў час вайны; у канцы твора ён прагне выцягнуць рукі насустрач прабягаючым за акном краявідам і забыцца на мінулае…

У апавяданні «Сын» уночы ў казарме малады Ягор дакучае старому Сцяпану, які спрабуе заснуць, роспытамі пра золата. Старому золата нагадвае толькі пра ягоную ранейшую высылку на Урал і Калыму, але Ягор, які начытаўся апавяданняў Джэка Лондана, перакананы, што золата павінна быць і на Беларусі, і наіўна марыць пра залатую раку Прыпяць, пра сваё вяртанне пасля вайны ў родную вёску, калі ягоная хата ператворыцца ледзь не ў палац. Сцяпан спрабуе давесці яму, што чалавеку патрэбна не золата, а старанная праца, але канец апавядання спакойны, без залішняга маралізатарства або дыдактызму.

Дзеянне апавяданняў «Спатканне» і «Вызвалілі» таксама аднесена ў ваенны час. «Спатканне», якое складаецца з шасці кароткіх раздзелаў, пачынаецца з таго, што галоўны герой Антон, знаходзячыся ў вагоне для свойскай жывёлы, плача аб тым, што едзе ў Нямеччыну без спадзявання калі-небудзь вярнуцца. У другой частцы ён прыгад-

вае пра пакуты, якія ён і ягоны брат вытрывалі ў гестапа. Тут удала прадэманстравана здольнасць Хв. Ільяшэвіча да стварэння вобразаў юнацтва і звыклага ладу жыцця побач з вобразамі агіднага, жахлівага. Адчуваючы сябе ў Нямеччыне рабом, ягоны герой працягвае ўспрымаць свет з лірызмам, што добра бачна з наступнага параўнання: «Каля хат ляжыць апалае лісце, як чырвоная пена, прыбой восеньскіх раніц» (*Ільяшэвіч 1948*, с. 18).

У астатніх раздзелах твора апавядальнік сустракаецца з журналістам, з якім спрачаецца пра Беларусь; вызваленне бачыцца як доўгачаканае вяртанне да нармальнага жыцця, бо жыццё ў казарме нагадвала існаванне жабрака. У фінале апавядальнік пакідае беларускі лагер, зрабіўшыся нацыянальна свядомым і ўпэўненым, што ягонае жыццё не зламанае. Вядома ж, горкай іроніяй лёсу было тое, што, перажыўшы вайну, сам Хв. Ільяшэвіч загінуў у дарожным здарэнні.

Сярод нязначнай колькасці ягоных празаічных твораў нельга не згадаць чорны сшытак з 74 старонак («Чорны сшытак», *Юрэвіч 1997*, с. 159-177), які ўтрымлівае планы і накіды будучых твораў. Некаторыя старонкі цалкам занятыя спісамі (першая з іх, напрыклад, – пералічэнне п'ес і кампазітараў, прызначанае, напэўна, для складання праграмы канцэрта), накідамі і нататкамі для драматычных сцэн і апавядальных урыўкаў, тут жа можна знайсці некалькі закончаных вершаў і празаічныя абзацы, у тым ліку той, які мае загаловак «Урыўкі з Баркалабаўскага летапісу». Ёсць тут і старонка, названая «Сюжэты», якая надзвычай яскрава падкрэслівае, што кароткае жыццё таленавітага пісьменніка было «недаспяванай песняй» (*Ільяшэвіч 1981* і *1982*).

Пётра Сыч таксама дапамагаў маладому М. Сяднёву ў Беластоку. Ягоны наяўны ўнёсак у прозу беларускай эміграцыі складаюць сем аўтабіяграфічных замалёвак з ваеннага часу, сабраных пад агульнай назвай «Каляды на чужыне». Іх падзеі пачынаюцца ў Вялейскай турме ў 1939 годзе і канчаюцца на Італьянскім фронце ў 1944-м. Яшчэ адзін кароткі абразок «Лоёрэтанскія званы» абмалёўвае апошнія дні італьянскай ваеннай кампаніі. Гэтыя творы, як і паэтычная спадчына П. Сыча, недастатковыя, каб атрымаць дакладнае ўяўленне пра пісьменніцкі талент іх аўтара.

УЛАДЗІМЕР ГЛЫБІННЫ І ВАСІЛЬ БІРЫЧ

У. Глыбінны і В. Бірыч абодва былі больш вядомыя як навукоўцы, чым як літаратары, хаця першы з іх быў досыць пладавітым празаікам. У. Глыбінны (сапраўднае імя – Уладзімер Сядура[24], 1910–1995), мабыць, апярэджвае ўсіх беларускіх пісьменнікаў-эмігрантаў па колькасці празаічных твораў, хаця большасць з напісанага ім складаюць навуковыя працы або папулярызатарскія белетрызаваныя расповеды пра дзеячоў беларускай культуры. Празаічныя творы У. Глыбіннага, бясспрэчна, слабыя. Пералік ягоных навуковых прац уключае некалькі кніг пра Ф. Дастаеўскага (1821–1881) і працу пра беларускі тэатр і драматургію, пачынаючы ад вытокаў і да пачатку 50-х гадоў XX стагоддзя, з дадаткам пра вандроўны тэатр Уладзіслава Галубка (*Седуро 1955*)[25]. Яго не вельмі натхняльныя папулярызатарскія творы ўключаюць надзвычай суб'ектыўны расповед пра падарожжа Святой Еўфрасінні Полацкай у Палестыну ў XII стагоддзі (*Глыбінны 1972*)[26], поўны асабістых ацэнак разгляд жыцця і творчасці паэта Язэпа Пушчы (1902–1964) (*Глыбінны 1979*) і вялікі, але не самы ўдалы і таленавіты твор пра выдатнага паэта і крытыка Максіма Багдановіча (*Глыбінны 1983*)[27]. Шкада, што засталася нясконччанай аўтабіяграфія пісьменніка, на пачатак жыцця якога прыпадае шмат цікавых падзей. Аднак варта зазначыць, што не ўсе дэталі ў curriculum vitae У. Глыбіннага заслугоўваюць даверу: напрыклад, малаверагодна, што ён атрымаў доктарскую ступень у Беларускай акадэміі навук усяго праз два гады пасля заканчэння Ленінградскага універсітэта.

У. Глыбінны нарадзіўся ў Менску 24 снежня 1910 года, паступіў у тамтэйшы педагагічны інстытут ва ўзросце 17 гадоў. У 1928 годзе стаў сябрам «Маладняка» і ў наступным годзе пачаў публікаваць свае

---

[24] Хаця многія навуковыя працы У. Глыбіннага апублікаваныя пад яго сапраўдным прозвішчам, часта ў русіфікаванай форме, мы будзем паўсюль выкарыстоўваць псеўданім Глыбінны.

[25] Поўную бібліяграфію твораў і нарыс ягонага жыцця гл. у кнізе *Юрэвіч 1997*, с. 281-303. Яго ўласная аўтабіяграфія, «Вялікія дарогі», з-за смерці аўтара засталася нясконччанай.

[26] Нашмат цікавейшы, напрыклад, *Арлоў 1992*.

[27] Асоба М. Багдановіча прыцягнула ўвагу многіх крытыкаў і пісьменнікаў. Гл., напрыклад, *Міклашэўскі 1995*.

крытычныя артыкулы і агляды. Кінуўшы інстытут дзеля вучобы ва універсітэце, ён павінен быў перавесціся ў Маскоўскі універсітэт, каб пазбегнуць рэпрэсій (у канцы 20-х і пачатку 30-х атмасфера ў Расіі была больш вольнай, чым у Беларусі). Неўзабаве яго вярнулі назад у Менск і пасадзілі ў турму, затым каля трох год ён правёў у Сібіры. Пасля вызвалення яму было забаронена вяртацца ў Менск, таму ён наведаў Сімферопаль, Гомель і Ленінград. Вяртаючыся ў Менск падчас нямецкай акупацыі, ён здолеў збегчы ад канвоя і патрапіць на захопленую тэрыторыю. У 1942 годзе зрабіўся выдаўцом і адным з асноўных супрацоўнікаў газеты «Новы шлях», якая займалася, натуральна ж, пранямецкай прапагандай, але таксама і пытаннямі беларускай гісторыі і культуры. За гэты час дзве кнігі У. Глыбіннага, «Жыве Беларусь!» і «Беларускі тэатр», былі падрыхтаваныя да друку ў Рызе, але іх выйсцю перашкодзіла вайна (другая з іх выйшла пазней на англійскай мове: *Seduro 1955*).

Пакінуўшы Менск разам з немцамі, У. Глыбінны нейкі час выкладаў замежныя мовы ў Інгальштаце ў Паўднёвай Нямеччыне, пакуль у кастрычніку 1951 года не з’ехаў у Амерыку, дзе пасяліўся ў мястэчку Трой, штат Нью-Ёрк. Там ён адразу ж працягнуў сваю акадэмічную кар’еру. У 1951–1959 гадах ён таксама падпрацоўваў на адыё «Свабода» і ў праграме па вывучэнні СССР у Калумбійскім універсітэце. З 1959 года да пенсіі займаў выкладчыцкую пасаду ў Рэнселэрскім палітэхнічным інстытуце (Rensselaer Polytechnic). У 1963 годзе заснаваў у Троі Беларуска-Амерыканскі літаратурна-навуковы цэнтр, адной з першых акцый якога стала выданне зборніка прозы У. Глыбіннага «На берагох пад сонцам» (*Глыбінны 1964*). Ён складаецца з чатырох частак: «Водгульле бацькаўшчыны і чужыны», «Амэрыканскія навэлі», «Прыгоды Лявона Баровіча» і, нарэшце, бібліяграфіі твораў аўтара, выдадзеных у эміграцыі (1944–1964). Дапушчальныя розныя меркаванні наконт вартасці У. Глыбіннага як навукоўца, папулярызатара і г.д., але ягоная праца пра беларускі тэатр, несумненна, мае цікавасць, хаця б з-за анекдатычных дэталяў і выкладзенага там уласнага досведу аўтара. Аднак ягоная мастацкая проза па большасці вельмі пасрэдная, хаця закранае нетыповыя для беларускіх пісьменнікаў-эмігрантаў тэмы: аўтар спрабуе апісаць не толькі сваё жыццё ў Амерыцы, але і саміх амерыканцаў. Найбольшага поспеху ён дасягае тады,

калі піша пра Беларусь, перажытае ў якой дало яму большы матэрыял для творчасці, чым існаванне ў эміграцыйным сховішчы.

Першае апавяданне «Добры дзень, акіян! » (1958, апублікавана ў 1960) – нарыс пра беларусаў, якія нядаўна прыехалі ў Амерыку; яно завяршаецца ўдзячным воклічам, які патрапіў у назву. У апавяданні «Сьмерць Гэнрыка Шлегеля» (1956, апублікавана ў 1960) паранены нямецкі салдат трапляе ў палон каля Барысава і завязвае сяброўства з мясцовай удавой Агаткай, якая, па назіранні апавядальніка, перажывае свой росквіт. Калі Генрык вызваляецца і збіраецца назад у Нямеччыну, ён, развітаўшыся з удавой, бярэ з сабой скрыпачку – падарунак маладых беларусаў, удзячных яму за тое, што ён некалькі год для іх граў. Апісанне гэтага моманту надзвычай сентыментальнае:

Яна яму была цяпер найдарожшым скарбам, які ён выносіў з гэтага некалі чужога й незразумелага яму, пазьней стаўшага другою айчынаю, краю. З гэтаю іскрыпкаю Гэнрык выносіў зь Беларусі кавалачак яе душы, замілаваньне да чалавека, тую спагаду, успамін аб якой цепліў ягонае сэрца й напаўняў удзячнасьцяй да простых людзей працы й шчырасьці[28].

Вельмі рамантычна выглядае апісанне ягонай сустрэчы з сялянамі: аўтар малюе натоўп, захоплены гукамі Генрыкавай скрыпкі ў святле заходзячага сонца. Аднойчы прыходзіць цягнік, і Генрык з'язджае ў Нямеччыну, таксама ўвечары, але там яго забівае баварскі селянін, калі салдат вырашае пакаштаваць на ягоным гародзе рэпу. Агатка мела дрэнныя прадчуванні, але не магла нават уявіць, што здарыцца насамрэч. Канцоўка апавядання банальная:

Плакалі наўзрыд Лізабэта й Марта. Толькі Агата ніколі гэтак і не даведалася аб тым, што збыліся прадказаньні благога сну. Жаночая прадчувальнасьць і на гэты раз давяла сваё. Але можа й добра, што тая ня ведала горкае праўды. Менш сышло сьлёзаў у даўгія асеннія ночы ўва ўдовіным кутку на далёкай ад нябожчыка зямлі[29].

Больш характэрны прыклад сентыментальнай і павучальнай про-

---

[28] *Глыбінны 1964,* с. 21.
[29] Тамсама, с. 26.

зы У. Глыбіннага – апавяданне «Пётр Абуховіч, Рывар-сайдзкі мрыйнік» (1958, апублікавана ў 1960), герой якога, марудлівы задуменны чалавек, лічыць хуткасць амерыканскага жыцця, і асабліва клопат амерыканцаў пра здароўе, знясільваючымі і бессэнсоўнымі. Але ў той час, як Пётра марыць пра Беларусь, мяркуючы, што амерыканская бяздушная беганіна не прывядзе ні да чаго добрага, ягоны надакучлівы сусед Хвядос Гадкоўскі ўгаворвае яго быць больш дзейным і амбітным. У канцы апавядання сам Хвядос, якога жонка прымушала працаваць даўжэй, робіцца ахвярай няшчаснага здарэння на працы:

> … А пад вечар у Пётравым доме разьнеслася сумная вестка. Гадкоўскі моцна параніўся на працы. Станочнаю пілою яму адрэзала ўсю пяцярню правае рукі. З жонкаю здарыўся прыпадак, калі яна пачула пра няшчасьце. З пярэпалаху яна запрытомнела. Лекар ходаўся з добрую гадзіну, пакуль яна адыйшла. Суседзі аднагалосна дзяўблі:
> – Загнала яна свайго чалавека. Усё вымагала больш тых заробкаў. Вось яно й выйшла бокам. Цяпер інвалідам чалавек будзе. От, гадаўка!
> А Пётра ўпотай дакараў сябе, чаму ён некалі таксама падумаў, што тыя далярчыкі бокам выйдуць. Гэта-ж бываюць такія злыя хвіліны, калі сказанае спраўджваецца.
> Шкада чалавека![30]

Намёкі на гэтае апавяданне ўтрымліваюцца ўва многіх творах кнігі. У. Глыбінны здаецца больш цікавым, калі, у адпаведнасці з назвай кнігі, апісвае сонечныя берагі, чым калі спрабуе выступаць як палітык. Каб не хадзіць далёка за прыкладамі, у апавяданні «Там, дзе цвіце бружмель» (1958, апублікавана ў 1960) надаецца вялізнае значэнне жывёлам, асабліва зайцам, якія апісваюцца ў кантэксце сучаснай цывілізацыі. У трэцім раздзеле кнігі, «Прыгоды Лявона Баровіча», прырода займае адно з першых месцаў. У апавяданні «Сом» (1958, апублікавана ў 1961), напрыклад, здаецца, што рыба красамоўна, хаця й моўчкі, пратэстуе супраць чалавечай хцівасці і глупства, можна знайсці і іншыя прыклады ўзаемаадчування чалавека і прыроды. Другі раздзел, «Амэрыканскія навэлі» складаецца з простых дэтэктыўных апавяданняў, якія не ўяўляюць цікавасці як літаратурныя творы.

[30] Тамсама, с. 37.

Няроўны, адрывісты стыль працытаваных урыўкаў наогул не характэрны для прозы У. Глыбіннага. Некаторыя з ягоных апісанняў прыроды залішне шматслоўныя, сказы ў іх разгаліноўваюцца, як карані дрэва. Тым не менш, часам ён стварае цікавыя замалёўкі, асабліва ў апавяданнях з «Прыгодаў Лявона Баровіча», такіх, як «Калі вазёры свецяцца ружовым водбліскам» (1958, апублікавана ў 1963), дзе ёсць некалькі ўдалых апісанняў з жыцця рыб. Але адно з гэтых апавяданняў, «Каханьне Ліны Бэрн», адрозніваецца ад астатніх. Яго тэма – каханне Лявона, прафесара-адпускніка сярэдняга ўзросту, да дзяўчыны, удвая маладзейшай за яго. Якой бы якасці ні былі натуралістычныя апісанні ў творы, ён выяўляе галоўны недахоп У. Глыбіннага: няздольнасць надаць кожнаму персанажу індывідуальны голас. І калі яшчэ можна прымірыцца з тым, што некалькі персанажаў-мужчын у яго цалкам падобныя да Баровіча, то зусім дзіўна, што маладая дзяўчына, якую адзін з іх кахае, створана па тым жа ўзоры.

Прозу У. Глыбіннага псуе сумяшчэнне шматслоўя з нягеглай урыўкавасцю, банальная сентыментальнасць многіх канцовак і перадусім – адсутнасць пераканаўчых характарыстык персанажаў. Толькі ў апісаннях прыроды ён здатны пазбегнуць клішэ, якія перапаўняюць ягоныя творы. Тым не меней, У. Глыбінны быў адным з самых пладавітых пісьменнікаў-эмігрантаў і зрабіў спробу апісаць новы свет, але вынік гэтай спробы апынуўся расчаравальным.

Васіль Бірыч – адзін з псеўданімаў Антона Адамовіча (1909–1998), які таксама падпісваўся псеўданімамі С. Юстапчык, Д. Забранскі, Недасек, Склют і Альгердзіч. Ён пісаў пераважна літаратурную крытыку і адыгрываў істотную ролю ў беларускім літаратурным працэсе ў 20–30-х гадах, не менш важную ролю мела ягоная кніга, скіраваная супраць саветызацыі (*Adamovich 1958*). Акрамя таго, ён пісаў мастацкую прозу падчас Другой сусветнай вайны і некаторы час пасля яе.

Адзін з прыкладаў такіх твораў – апавяданне «Афрадыта-Ост» (1943). Тут апісваецца сустрэча юнака – мяркуючы па ўсім, остарбайтэра, з загадкавай нямецкай, а дакладней, габрэйскай дзяўчынай у цягніку падчас вайны. Сустрэча перапыняецца, калі дзяўчына сходзіць з цягніка. Размова паміж маладымі людзьмі перададзена ў рамантычных, таемных, прыцішаных танах. Такая атмасфера ўдала ствараецца

амаль без дэталяў. Аўтар спрабуе зразумець нямецкі характар, ужывае шмат нямецкіх словаў, напісаных кірыліцай, для стварэння адпаведнай атмасферы. Бадай адзіная дэталь, якая выкарыстоўваецца, каб стварыць уяўленне пра вагон цягніка, – пастаяннае паленне цыгарэт. Недапалак, кінуты ў акно, нагадвае знічку, гэты вобраз – як метафара розных варункаў чалавечага жыцця:

> Але, зьнічка. Бо хіба ня зьнічка гэта, калі жаўнер, забегшыся ў хату пры дарозе напіцца вады і хапаючыся, каб не адбіцца ад свае калёны, насьпех заадно цалуе й дзяўчыну, якую бачыць упершыню (дый ці добра бачаць адзін аднаго ў цёмных сеначках?) і – ніколі больш не пабачыць? І яна заўсёды адкажа яму, гэтая дзяўчына, калі толькі яна – запраўды дзяўчына. І можа, гэта найбольшае шчасьце на сьвеце – пераўжываць зьнічкі і, наагул, быць зьнічкаю… Найбольшае шчасьце нават тады, калі-б і было найбольшым няшчасьцем адначасна… Гэтак павінна быць і ў іх…[31]

Пасля таго, як дзяўчына выходзіць з цягніка, герой застаецца рамантычна расчараваным, хаця гэты выпадак, здаецца, зрабіў яго больш аптымістычным у адносінах да пагражальнага яму арышта.

Мемуарная проза мае доўгую і плённую традыцыю ў беларускай эміграцкай літаратуры XX стагоддзя. Важнымі творамі з'яўляюцца духоўныя мемуары Казіміра Сваяка (псеўданім Канстанціна Стаповіча, 1890–1926) «Дзея маёй мысьлі, сэрца і волі» (*Сваяк 1932*), ужо згаданыя ўспаміны пра турэмнае зняволенне і высылку Вінцука Адважнага і духоўныя сведчанні Аўгена Калубовіча (1910–1987) «На крыжовай дарозе: Успаміны» (*Калубовіч 1986*). Як і роднасныя ім аўтары гістарычных раманаў, гэтыя мемуарысты спрабавалі пашырыць і ўдакладніць гістарычныя звесткі, захоўваючы запісы пра ўласныя жыццёвыя здарэнні.

Творы пазнейшых пісьменнікаў-эмігрантаў, такіх, як Аляксандра Саковіч і Кастусь Акула, цікавыя менавіта ў фактычным сэнсе, у той час як М. Сяднёў перасягае межы мемуарнага жанру, і ягоныя творы можна разглядаць і як успаміны, і як мастацкую прозу. Нават Ю. Віць-

[31] *Ля чужых берагоў 1955*, с. 182.

біч, больш вядомы як журналіст, стварыў грунтоўную карціну мінулага падчас кампаніі пратэсту супраць камуністычнага ўціску ў Беларусі.

АЛЯКСАНДРА САКОВІЧ

Аляксандра Саковіч (сапраўднае імя – Іна Рытар) найбольш вядомая сваімі ўспамінамі пра выбітных пісьменнікаў і іншых дзеячоў культуры 20-х – 30-х гадоў ХХ стагоддзя, але, да таго ж, яна пісала апавяданні і навелы. Дзеянне амаль усіх гэтых твораў адбываецца ў Беларусі, нягледзячы на тое, што большую частку жыцця яна правяла ў Амерыцы, будучы жонкай яшчэ аднога слыннага культурнага дзеяча, пісьменніка і мемуарыста Аўгена Калубовіча (псеўданім Аўгена Каханоўскага). А. Саковіч нарадзілася 27 кастрычніка 1906 года ў сям'і інжынера-чыгуначніка ў Адэсе[32]. Але ў 1921 годзе палітычнае становішча пагоршылася, і яна з сястрой, як і многія беларусы, вымушана была вярнуцца ў Менск. У 1925 годзе паступіла на гістарычны факультэт БДУ, пазней напіша каштоўныя ўспаміны пра гэтую ўстанову. У 1930 годзе выйшла замуж і пераехала ў Маскву да свайго першага мужа, але неўзабаве ён быў арыштаваны і высланы на Калыму, дзе і памёр. Застаўшыся з двухгадовай дачкой, А. Саковіч, каб пазбегнуць далейшага ўціску, вярнулася ў Беларусь (у вёску Ярэмічы Гродненскага раёна, што каля Налібоцкай пушчы), адкуль у 1942-м, калі ўзмоцнілася партызанская дзейнасць, з'ехала ў Навагрудак і стала настаўнічаць у педагагічнай семінарыі. Калі яна эміґравала ў Нямеччыну, ейнай дачцэ было 9 гадоў. Паспяхова пазбегнуўшы савецкай рэпатрыяцыйнай камісіі, А. Саковіч скіравалася ў Рэгенсбург, што быў у амерыканскай зоне, і зрабілася настаўніцай англійскай і нямецкай моваў у школе імя Янкі Купалы, якая была заснавана там у 1945 годзе. Пасля смерці сваёй дачкі, у 1950 годзе, яна перабралася на вайсковым транспартным караблі ў Амерыку, дзе з дапамогай Вітаўта Тумаша і Янкі Станкевіча, адпаведна рэдактараў часопісаў «Запісы» і «Веды»,

---

[32] Яе сястра, Ліда Рытар, збіралася выйсці замуж за вядомага беларускага пісьменніка і геолага Міхайлу Грамыку (1885–1969). Пра гэта, а таксама больш падрабязна пра жыццё і дзейнасць Аляксандры Саковіч і яе сястры гл. *Савік 1998*.

апублікавала два свае буйнейшыя мемуарныя творы. У 1986 годзе ў Нью-Ёрку выйшаў зборнік яе прозы (*Саковіч 1986*). Памерла ў 1997 годзе.

У празаічны зборнік уваходзіць тузін апавяданняў і дзве аповесці. Першая з іх, «Паміж Сцылай і Харыбдай» (1977–1985), распавядае пра гераіню Ганну Зяневіч, чыё юнацтва (як і аўтарчына) было азмрочана цяжкасцю, на якую намякае назва: яна апынулася заціснутай паміж нямецкімі захопнікамі і не менш бязлітаснымі іх ворагамі – партызанамі. У эпілогу Ганна гэтак жа, як і сама аўтарка, пазбегнуўшы рэпатрыяцыі, эмігруе з Нямеччыны ў Амерыку. Проза А. Саковіч не пазбаўлена пачуццёвасці – тут выяўлены эмоцыі аўтаркі і яе любоў да Радзімы. Досыць добра яна валодае дэталямі, гэтак жа, як і мовай, і адчуваннем меры і мастацкага часу. Яе першая аповесць пачынаецца in medias res (у самы разгар падзей, з самага галоўнага):

> У той непагодны снежаньскі вечар яны ўсе ўжо пакладіся спаць, калі Ганна пачула ціхі стук у дзьверы з калідору. Яна накінула на сябе шляфрок і выйшла ў пярэдні пакой. Запаліла на стале сьвечку. Сьвятло сьвечкі выхапіла зь цемры ейны малады схуднелы твар, на якім адно блішчэлі вочы, цьмяна асьвятліла невялікі зь белымі голымі сьценамі пакой, пліту ў куце ды пасярэдзіне нічым не засланы стол з параю лаваў каля яго.
> – Хто тут? – запыталася Ганна.
> Ніхто не адгукнуўся.
> – Wer ist da? – паўтарыла пытаньне Ганна панямецку.
> – Отто Вэбэр.
> Сюды, пад Мядынь, ад ранняе восені прыйшлі й сталі немцы. Сэржант Отта Вэбэр – шафёр. У яго ў Нямеччыне вялікая сям'я. Отта любіць дзеці. Для малога Ганьнінага хлопчыка ў яго часта ёсьць цукерка. Ёсьць і спачуваньне да людзей, што церпяць ад вайны. Ганна ўдзячная яму за добрыя адносіны. Але чаму сёньня ён прыйшоў так позна?
> Ганна адчыніла дзьверы.
> – Я не хацеў-бы вас турбаваць у такі позьні час, фрау Зяневіч, але мушу папярэдзіць вас... – сказаў Отта.
> Нават у слабым мігаючым сьвятле ад сьвечкі можна было бачыць, што твар у Вэбэра заклапочаны. У вайну, калі вакол шалее гвалт і сьмерць, усё насьцярожвае, палохае. У Ганны ад страху захапіла дыханьне. Яна стаяла моўчкі, не знаходзячы ў сабе голасу, каб запрасіць

яго зайсьці ў пакой ці спытацца, што здарылася.

– Калі вы хочаце, я магу вас із вашым сынам адвезьці далей ад фронту…

– Куды?

– У Смаленск.

– Толькі мяне із сынам? А маю маці? Сям'ю мае сястры?

– Я маю дазвол на дзьве асобы[33].

Хаця дзеянне другой аповесці «Браты» (1973) адбываецца ў Амерыцы, але яе героі – людзі, якія на новым месцы захавалі свае беларускія карані. Іхняе жыццё мае мала агульнага з нью-ёркскімі каштоўнасцямі; яны спрабуюць захаваць нацыянальную самасвядомасць і пачуццё гонару, якія ўзмоцнена выкараняліся ў Савецкім Саюзе напярэдадні вайны. Аповесць заканчаецца навінамі пра тое, што «яшчэ адзін савецкі дыплямат папрасіў азылю».

Апавяданні зборніка разнастайныя па фабуле, але абставіны ў іх і памкненні персанажаў паўсюль падобныя. У першым з іх, «На захад!» (1976), маладая пара, Рыма і Даніл, плануюць з'ехаць з СССР, але адкладаюць ад'езд, спадзеючыся папярэдне закончыць навучанне. Іх няпэўнасць доўжыцца, пакуль Данілу не арыштоўваюць уначы і Рыме не даводзіцца сузіраць жахлівую перспектыву жыцця без яго. У апавяданні «Сама» (1971) дзяўчынка, бацька якой знаходзіцца ў выгнанні, просіць у маці нарадзіць маленькую сястрычку, каб можна было гуляць з ёй. Атрымаўшы тлумачэнне, што наглядаць за малой будзе занадта цяжка, дачка змяншае свае патрабаванні: «Тады, – просіць яна, – нарадзі мне хоць котку» (*Саковіч, 1986*, с. 12). Апавяданні датуюцца 1957–1979 гадамі і ў большасці маюць сціслыя апісальныя назвы, напрыклад: «З кім яна?» (1957), «Шчасьлівая» (1959), «Асірочаныя» (1961).

Апавяданні А. Саковіч немудрагелістыя, простыя, як і большая частка эмігранцкай прозы. Найбольш істотны ўнёсак аўтаркі ў беларускую літаратуру наогул – гэта яе ўспаміны пра сустрэчы са слыннымі паэтамі, пісьменнікамі і іншымі дзеячамі культуры ў 1920-х гадах. У кантэксце шматлікіх мемуарных твораў беларускіх эмігрантаў успаміны А. Саковіч маюць асаблівую цікавасць.

---

[33] *Саковіч 1986*, с. 117.

КАСТУСЬ АКУЛА

Калі не лічыць прозы Масея Сяднёва, то раманы Кастуся Акулы (сапраўднае імя – Аляксандр Качан, свае паэтычныя творы падпісваў «Міхась Казыр») – найбольш істотны ўнёсак у беларускую эміграцкую прозу. Па мастацкай вартасці яны не дасягаюць сусветнага ўзроўню, як, напрыклад, проза Сакрата Яновіча (нар. у 1936 г.), тым не менш, разнастайныя амбітныя выданні К. Акулы, сярод якіх раман і на англійскай мове, былі ацэнены сучаснікамі.

К. Акула нарадзіўся ў вялікай сям'і 16 лістапада 1925 года ў вёсцы Верацеі Вілейскага раёна Віленскай вобласці. Ягоны бацька быў арыштаваны ў 1951 годзе і памёр у сталінскіх лагерах. Атрымаўшы пачатковую адукацыю ў польскай школе і сярэднюю – у савецкай, К. Акула падчас нямецкай акупацыі вывучыўся на настаўніка і выкладаў у Віленскай беларускай гімназіі, паспеўшы правесці чатыры месяцы ў нямецкім канцлагеры. Прайшоўшы падрыхтоўку, ён зрабіўся афіцэрам ухваленай немцамі Беларускай Краёвай Абароны і разам з нямецкімі войскамі пакінуў Менск у чэрвені 1944 года. Аднак ужо ў жніўні, знаходзячыся ў Францыі, ён прыняў бок саюзнікаў і праз чатыры месяцы далучыўся да другой польскай дывізіі Восьмага брытанскага войска, вядомага таксама як Войска генерала Андэрса, ваяваў у Італіі і атрымаў узнагароды. Прабавіўшы нейкі час ў Англіі (1945–1946), у тым ліку праходзячы вайсковае навучанне, у 1947 годзе ён рушыў у Канаду і жыве ў Таронта дагэтуль.

К. Акула відавочна дбаў пра тое, каб пазбавіць сябе ад усялякіх абвінавачванняў, звязаных з ягонай дзейнасцю ў Беларусі падчас вайны, і даючы пісьмовае інтэрв'ю Барысу Сачанку (*Сачанка 1990*, с. 73-78), скарыстаў магчымасць зрабіць гэта, замест таго, каб абмяркоўваць уласныя творы. Апошнія ж у асноўным абапіраюцца на ягоны жыццёвы досвед і маюць амаль дакументальны характар.

У Канадзе К. Акула, як і С. Хмара, актыўна ўдзельнічаў у эміграцкім жыцці, зрабіўся сябрам шматлікіх суполак і выдаўцом некалькіх перыядычных выданняў, апошняе з якіх мае назву «Зважай!». К. Акула працаваў на прамысловым прадпрыемстве да выхада на пенсію ў 1990 годзе, але ў той жа час многа пісаў. Яго літаратурная спадчына ўключае чатыры складнікі: дакументальны раман «Змагарныя дарогі» (1962); раман на англійскай мове «Tomorrow Is Yesterday» («Заў-

тра – гэта ўчора») (1968); гістарычная трылогія «Гараватка» (1965, 1974 і 1981) і раман «За волю» (1991). Акрамя таго, К. Акула – аўтар разнастайных чыста публіцыстычных эсэ, згадак, а таксама трохактнай камедыі «Тараканы ў саладусе» (1957). Гэтыя творы сабраныя ў кнізе «Усякая ўсячына» (1984)[34].

Першы раман К. Акулы «Змагарныя дарогі» разгортвае шырокую панараму жыцця Беларусі ў часы Другой сусветнай вайны, дэталёва і ўсебакова апісвае тагачасныя беларускія адміністрацыйныя органы, паліцыю, школу, юнацкія групоўкі і іншыя арганізацыі, а таксама ўзброеныя сілы Беларусі і шматлікіх захопнікаў. Але найбольшая ўвага ў кнізе надаецца ідэям і лёсам былых кадэтаў – выпускнікоў праіснаваўшай нядоўгі час Беларускай афіцэрскай школы, якая была створана якраз перад уварваннем Чырвонай арміі. Галоўная думка тут – змаганне за Беларусь і яе ахова (усё роўна ад каго – ад немцаў, палякаў або расейцаў). Яна ўвасабляецца праз вобразы чатырох юнакоў: Сымона Спарыша (персанажа, найбольш блізкага да самога аўтара і найлепш распрацаванага), Віктара Караткевіча, Кастуся Дзежкі і Віктара Сянкевіча.

Раман падзяляецца на чатыры часткі, кожная з якіх утрымлівае па некалькі частак, назвы многіх з якіх супадаюць з месцамі ваенных і іншых падзей. Першая з іх, пазначаная як уводзіны, мае назву «Гітлераўская акупацыя Беларусі ў 1941–1944 гадах». Наступныя тры раздзелы названыя паводле месцаў іх дзеяння: першы – «Менск – Альткірх – Марсель»; другі – «Берлін – Цвізель – Неапаль – Балонья»; а трэці – «Балонья – Лондан». Усё гэта надае кнізе выгляд белетрызаванага журналісцкага расповеду, але несумнеўна, што К. Акула зрабіў добры ўчынак, перадаючы гэтак дэталёва карціну падзеяў, якія зусім інакш разглядалі афіцыйныя савецкія гісторыкі і амаль зусім ігнаравалі нарысы заходніх аўтараў часоў Другой сусветнай вайны. «Змагарныя дарогі» нельга назваць раманам у агульнапрынятым сэнсе, аднак ён дае поўную, хаця не заўсёды аб'ектыўную абмалёўку жыццёвага вопыту групы нацыянальна свядомых маладых беларусаў, якія існавалі паміж Сцылай і Харыбдай дзвюх варагуючых дыктатур, ніводная з якіх не клапацілася ўласна пра Беларусь. К. Акула, не паз-

[34] П'еса будзе разглядацца асобна ў раздзеле, прысвечаным драматургіі эміграцыі.

баўлены літаратурных здольнасцяў, стварыў цэласную карціну падзей, ажыўленую некалькімі пераканаўчымі замалёўкамі Беларускай і Італьянскай прыроды і думкамі ягоных маладых герояў-кадэтаў. У гэтай кнізе, як і ў пазнейшых, моцным бокам з'яўляецца аповед праз прызму юнацкага светаўспрымання. Выявы ў кнізе К. Акулы такіх супярэчлівых постацяў, як генерал Кастусь Езавітаў і Радаслаў Астроўскі, не кажучы пра Францішка Кушаля (аднаго з кансультантаў К. Акулы) варта ўспрымаць з нейкай доляй асцярогі[35], але настойлівасць змагання яго герояў не за тэрыторыю, а за захаванне нацыянальнай ідэнтычнасці выглядае цалкам натуральна.

> Катаклізм другой сусветнай вайны да самых асноваў скалануў беларускі народ. Побач з незлічонымі стратамі у ваеннай завірусе раслі й множыліся ладныя шэрагі новых змагароў за вызваленне й незалежнасць Бацькаўшчыны. Адбываўся прыспешаны працэс вырастання й гартавання новага беларускага сына – змагара за будучае шчасце народа. Падрастала й гартавалася у школах і нацыянальных арганізацыях моладзь, што высока ўзняла бел-чырвона-белы сцяг і крыж Ярылы, смела крочыла на змаганне з варожай злыбядою. Гэтая моладзь, што расла ў самыя лютыя гістарычныя часы, прасякла бязмежнай любоўю да пакрыўджанай Бацькаўшчыны. Яна пераконвалася, што ратунак народа ляжыць толькі ў сваіх собскіх сілах. Як ні хацелася таго акупантам, зерне імкнення да волі й самастанаўлення аб сваім лёсе, пасеянае на ўраджайнай беларускай глебе, расло й буйнела.
> Юнакі, што ў чэрвені 1944 года з'ехаліся ў Менск у школу камандзіраў БКА, прыйшлі добраахвотнікамі, каб ваяваць за вялікую й несмяротную ідэю, імя якой – вольнасць і незалежнасць Беларусі[36].

Варты ўвагі той факт, што У. Арлоў напісаў прадмову да першага выдання Акулавага рамана ў Беларусі (*Акула 1994*, с. 5-14).

Наступны буйны твор К. Акулы – трылогія «Гараватка», паміж напісаннем першай і апошняй частак якой прайшло шаснаццаць год. У літаратурным сэнсе гэта быў крок наперад у параўнанні са «Змагарнымі дарогамі», але і для самога К. Акулы, і для многіх ягоных чытачоў больш істотным быў гістарычны бок падзей, выкладзены з пунк-

---

[35] К. Акула насамрэч змяніў некаторыя свае погляды пасля з'яўлення кнігі ў друку. Гл. К. Акула. Пасля першых адгалоскаў // Бацькаўшчына, 1963, 24 лютага, с. 1-2.

[36] *Акула 1994*, с. 159.

ту гледжання чалавека, якога закранулі палітычныя перасследы. Многія водгукі крытыкаў датычацца менавіта гэтага боку зместу кніг К. Акулы і таго, як гэта было ўвасоблена ў іх разнастайных персанажах. Для краіны, дзе гісторыя знаходзілася пад уціскам, а яе факты забараняліся або скажаліся, аўтары гістарычнай прозы маюць асабліваe, не толькі літаратурнае значэнне, і найбольш гэта датычыцца К. Акулы і ягоных хутчэй журналісцкіх, чым чыста мастацкіх кніг. Але варта адзначыць, што ў «Гараватцы» характарыстыкі персанажаў менш няўклюдныя, чым у «Змагарных дарогах», а сюжэтная лінія хаця і падзелена на эпізоды, але чаргаванне іх не такое адвольнае; насычаная падзеямі натуралістычная апавядальная манера робіцца больш жывой, а мова – больш багатай і гнуткай, нягледзячы на значную колькасць паланізмаў. Як і многія з эмігрантаў, К. Акула вельмі цяжка перажываў адарванасць ад моўнага асяродка сваёй роднай краіны. Аднак ён паспяхова карыстаецца народнай мовай, ствараючы пры дапамозе яе розныя і па-свойму адметныя персанажы.

Трылогія «Гараватка» апісвае тры апошнія па часе акупацыі Беларусі: частка «Дзярлівая птушка» (1965) – польскую, «Закрываўленае сонца» (1974) – савецкую 1939–1941 гадоў, і «Беларусы, вас чакае зямля» (1981) – нямецкую падчас Другой сусветнай вайны. Часткі трылогіі звязаныя геаграфічна: іх дзеянне адбываецца ў мясцовасці, пазначанай у назве ўсяго твора, і каля вёскі Літоўцы. Абодва месцы багатыя на народныя традыцыі, гістарычныя легенды, звязаныя і з паўстаннем Кастуся Каліноўскага. К. Акула апісвае Дзісненскі раён – свае родныя мясціны – вельмі ўпэўнена. Не менш істотнай падаецца разнастайнасць і пераканаўчасць персанажаў, галоўныя з якіх – стары мудры селянін Якуб, Пракоп Бахмач, ягоны сын пастушок Янук і Янукова няўдачлівая сяброўка Дуня Макатунішка, дзве ейныя сястры, а таксама выключна агідныя расейскія агенты Кастусь Сабакевіч і Лявон Шпунт, якія, аднак, не выглядаюць прымітыўнымі схематычнымі злачынцамі. Яшчэ адна важная постаць у трылогіі – святар Абухаў, таксама неадназначны персанаж[37]. Першы з трох раманаў трылогіі ўва многіх адносінах лепшы, асабліва таму, што антырасейскія па-

[37] Ян Пятроўскі вельмі падрабязна прааналізаваў гэтага персанажа: *Пятроўскі 1965-66.*

чуцці некаторых беларусаў у Заходняй Беларусі, якая знаходзілася пад уладай Польшчы, раней не апісваліся ў літаратуры. Згодна з традыцыйным тлумачэннем, заходнія беларусы змагаліся з польскім прыгнётам, прагнучы далучыцца да Савецкай Беларусі, як, напрыклад, у рамане Янкі Брыля (нар. у 1917 г.) «Птушкі і гнёзды» (1964) – творы, з якім у чыста літаратурным сэнсе раман К. Акулы параўнання не вытрымлівае. Эмігрант К. Акула дае нават занадта мяккае ўяўленне пра польскія ўлады, якія, вядома ж, не былі такімі жорсткімі, як SS або КДБ, але ўяўлялі не меншую пагрозу для беларускага насельніцтва, чым расейскія агенты, што можна пабачыць з наступнага ўрыўка – прыклада Акулавага пісьма ў гэты перыяд:

> На наступны дзень пад вечар прыйшоў да Янука Мікола. Як толькі зышоў з Гараваткі, здалёк пазнаў яго Янук па хадзе. Чаго-ж бы ён ішоў? Нешта сталася. Добрае ці дрэннае нясе? Калі-б добрае, дык ня было-б надта пўльнае. Мусіць зноў бяда нейкая.
> Тапсік кінуўся старэйшаму брату напярэймы, намагаўся лізнуць яго ў твар. Мікола спыніўся, ды аж занадта спакойна, зь нейкай загадкавай падноткай, сказаў:
> – Тату забралі.
> – Тату? Хто? Чаму? – пытаўся Янук.
> – Паліцыя, Мэндлік із Вадзімскім. Сягоньніка зараз папалудні прыехалі ды пачалі шарыць усюды па хаце, у клеці, у гумне. Знайшлі бальшавіцкія ахвішкі...
> – Ахвішкі? Ня можа быць! Хто-ж іх там палажыў?
> – У тым-жа й загадка. Хто падлажыў, той мусіць і паліцыю навёў. А хто-ж гэта, патвоему мог зрабіць?
> – Ну з гэтых... Лявон ці Косьцік, іх рук ні мінула. А можа сам каторы сышчык, каб пасьля тату ўзяць? Га?
> – За руку не злавілі, дык і ўгадвай. Тата казаў ім, што нідаўна Косьціка ў гумне на кладні сена нашоў і што той на яго із нажам кінуўся. Дык тата кажыць, што можа гэта Сабакевіч па злосьці зрабіў, за тоя, што прагнаў яго. А яны тады кажуць яму: чаму-ж ты ні прышоў і ні заявіў нам? Дык і слухаць ні хацелі. Таўхялёў у каршэнь надавалі й павялі.
> – Ай-я-яй! – із адчаем у голасе ўсклікнуў Янук. – Трэба-ж нейкую раду браць. Саб'юць да паўсьмерці, а тады яшчэ ў цюрму кінуць.
> Чулі ці раз раней, як паліцыя катавала людзей, западозраных у камунізьме. Хлапцоў холадам абняло[38].

[38] *Акула 1965*, с. 160-161.

У другім томе трылогіі «Закрываўленае сонца» ранейшыя спадзяванні Пракопа саступаюць месца пачуццям знясіленасці і расчараванняя, калі радасць ад набыцця зямлі апынаецца атручанай бясконцымі дзяржаўнымі спагнаннямі, арыштамі і высылкамі ў Сібір. У гэтым томе ёсць некалькі асабліва натуралістычных любоўных сцэн, напрыклад, паміж Дуняй і Якубам у фінале, і гэта, напэўна, зніжае патэтыку К. Акулавага расповеду пра партызанаў.

Незалежна ад таго, як успрымаць трылогію К. Акулы, найбольш моцны яе бок – карціны, у якіх аб'ядноўваюцца лірычныя і эпічныя элементы: напрыклад, забойства і пахаванне Алёны, якое можна ў гэтым сэнсе лічыць апафеозам. К. Акула мае прыроджаны талент да паэтычных апісанняў прыроды, асабліва калі ён пазбягае спакусы ўставіць у іх палітычны або ідэалагічны каментарый і засяроджваецца ўласна на апісанні краявідаў і характараў.

Англамоўны раман "Заўтра – гэта ўчора" чытаецца так, быццам гэта пераклад з беларускай мовы на англійскую. Аднак перавага яго англамоўнасці ў тым, што гэта дазваляе пазнаёміцца са становішчам у ваенныя гады на Беларусі нашмат большай колькасці чытачоў, чым мог бы мець раман, напісаны па-беларуску. Твор складаецца з кароткіх насычаных падзеямі частак, у цэнтры ўвагі – жыццё Мэры Каравай (чыё імя само па сабе дзіўным чынам складаецца з беларускіх і англійскіх элементаў). Маці і дзіця Мэры пасадысцку забітыя волжскім немцам-паліцаем Бергдорфам, якому сям'я Мэры давала сховішча, калі ён здаваўся простым салдатам Ванем Каўпаковым, якому патрабавалася дапамога. Паводзіны савецкіх партызанаў тут аказваюцца не менш жорсткімі і беспрынцыповымі, але Бергдорф – асноўны злачынца, які апісваецца персанальна. Ідэя кнігі, якая адлюстравалася і ў яе назве, складаецца ў тым, што нельга збегчы ад свайго мінулага, і Мэры, якая з'язджае ў Канаду пры дапамозе свайго дзядзькі, высочвае злыдня, які ледзь не забівае яе, але сам гіне ў дарожным здарэнні. Мэры паведамляе ягонай удаве-немцы пра злачынствы мужа, аднак з хрысціянскай міласэрнасцю шкадуе ягоных дзяцей. Эпізоду, дзе Каўпакоў-Бергдорф спрабуе згвалціць Мэры, якая разам са сваёй маці выратавала яго ў лесе, папярэднічае ўрывак, што дэманструе наіўную апавядальную манеру гэтага твора:

Марыся (Мэры) прагнула даведацца, што адбываецца пад гэтай непрасякальнай маскай. Тое, што хаваў гэты твар, адкрыта казалі цёмна-шэрыя вочы. Падобныя позіркі Марыся ўжо бачыла, і зараз пачала непакоіцца: яна з пэўнасьцю чытала ў гэтых вачах непрыхаваную жарсьць, узмоцненую тыднямі вымушанай адзіноты ў лесе.
Гэтае ж пачуцьцё, толькі болей стрыманае, Марыся заўважала ў вачах вясковых хлопцаў, якія часам загаворвалі зь ёю на вуліцы, маючы ў галаве адно гэтую мэту й безнадзейна намагаючыся ўшчыкнуць ці крануць яе. Непрыхавана палкі позірк Каўпакова быў яўным прадвесьцем нападу агрэсыўнага самца.
Марыся трымалася напагатове. Яна адчувала, што Ваня быў ня з тых, хто б стаў марнаваць час на доўгія прэлюдыі й перамовы. Некалькі разоў, у прыцемках прыносячы яму ежу, Марыся толькі цудам патрапіла адбіцца ад ягоных раптоўных і грубых заляцаньняў. Цяпер Ваневы вочы, памякчэлыя пад пажаднай плеўкай, пачалі лашчыць ейнае лёгка апранутае, вышукана-зграбнае цела, нахабна распранаючы яе позіркам. Нейкая вузкая сукенка (што засталася зь яшчэ недалёкіх гадоў дзяцінства) больш паказвала, чым хавала. Прыродная прыгажосьць Марысі чароўна злучалася з сэрэнадай навакольнай вечаровай квецені. Усё спрыяла каханьню. На месцы Каўпакова любы мужчына наўрад ці здолеў бы стрымаць натуральныя жаданьні[39].

У параўнанні з усёй прозай К. Акулы раман «Заўтра – гэта ўчора» мае найлепш пабудаваную фабулу, але выказаныя ў ім думкі тыя ж, што і ў іншых творах: Беларусь апынулася ў становішчы паміж ліхам і горам, і выжылі толькі шчасліўцы.

Наступны твор, «За волю», К. Акула зноў піша па-беларуску, што можна лічыць мудрым рашэннем. Гэты раман таксама складаецца з кароткіх частак, але распавядае пра беларускую грамаду ў Канадзе і ЗША, якая здалёк назірае за змаганнямі беларусаў за сваю свабоду і нацыянальную самаіснасць. Тым не менш, і тут прысутнічаюць успаміны пра цяжкае дзяцінства і жахі вайны. У творы, як і ў жыцці, выключную ролю адыгрывае КДБ, якое спрабуе падмануць і скампраметаваць эмігрантаў, зусім банальна выкарыстоўваючы ў якасці прынады прыгожую жанчыну. Аднак не ўсе героі рамана – нацыянальна свядомыя ідэалісты. Насамрэч значная частка кнігі прысвечана іхнім спробам зрабіць кар'еру і дасягнуць асабістага матэрыяльнага поспе-

---

[39] *Akula 1968*, p. 32. (Перакл. Веры Бурлак.)

ху. У мове распаведу і дыялогаў моцна адчуваецца ўплыў англійскай гаворкі, не толькі ў выглядзе запазычанняў, але і ў лексічных і сінтаксічных кальках і макаранічных устаўках. Гэта, вядома ж, тыпова для многіх славянскіх пісьменнікаў-эмігрантаў[40]. Аднак у фінале рамана К. Акула выказвае спадзяванні на будучыню, параўноўваючы агонь юнацкага кахання паміж Алесем і Верай з агнём змагання за нацыянальную ідэю.

К. Акула – пладавіты пісьменнік, не абдзелены літаратурным талентам. Яго найбольшая заслуга – пашырэнне карціны падзей на Беларусі ў гады Другой сусветнай вайны. У гэтых адносінах ягоны першы твор «Змагарныя дарогі» з'яўляецца найбольш істотным, хаця відавочна, што як раманіст К. Акула лепш праявіў сябе ў трылогіі «Гараватка». Два наступныя творы ў роўнай меры дэманструюць межы ягоных творчых магчымасцяў і ягоны незгасальны імпэт.

ЯНКА ЮХНАВЕЦ

Як аўтар прозы і мысляр Я. Юхнавец наўрад ці мог бы моцна адрознівацца ад К. Акулы, хаця ягоныя нешматлікія празаічныя творы менш уражваюць, чым эксперыментальныя вершы. Прынамсі, сам ён быў перакананы ў тым, што адрозненне паміж прозай і паэзіяй зусім малое. Пра гэта ён пісаў у недатаваным вершы «Звычайнае (празаічнае)»:

Вершы твару бліжэй да прозы –
люблю, што люблю, але ўмэт
ўздымаю крылы вольнага Пэгаса[41].

Празаічная спадчына Я. Юхнаўца менш даступная, чым яго паэзія або п'есы, таму далейшы яе разгляд не можа быць вычарпальным. Напрыклад, вялікі твор «Яно», які ўтрымлівае 250 старонак, застаецца ў рукапісе, а апавяданні раскіданы па самых розных эміграцкіх перыядычных выданнях, хаця нават там нашмат лягчэй адшукаць яго-

---

[40] Некалькі прыкладаў з рускай літаратуры гл. у артыкуле *McMillin 1994.*
[41] *Юхнавец 1993*, с. 186.

ныя вершы, чым прозу. У інтэрв'ю 1993 года Я. Юхнавец казаў Л. Пранчаку, што проза ягоная яшчэ не апрацаваная, але ён асабліва спадзяецца апублікаваць свае ўспаміны пра ваенныя часы у Менску (*Пранчак 1994*, с. 221). Ю. Віцьбіч, адзін з найбольш прыхільных і ўважлівых чытачоў Я. Юхнаўца, асабліва хваліў твор «Паэма пачаткаў» (1962), а таксама апавяданні «Чалавек бязь сьветача», «Сьледчы Гаевіч» і «Пасьля гутаркі». У лістах да аўтара ў снежні 1951 і студзені 1952 Ю. Віцьбіч пісаў, што «Чалавек бяз сьветача» – адзін з лепшых узораў эмігранцкай прозы, а апавяданне «Сьледчы Гаевіч» асабліва каштоўнае сваім станоўчым зместам, бо дабро там атрымлівае перамогу над злом (*Юрэвіч 1999а*, с. 108-109).

Паводле словаў Л. Юрэвіча, які меў доступ да некаторых рукапісаў Я. Юхнаўца, «Яно» створана пад моцным уплывам ідэяў Фрэйда (1856–1939), нягледзячы на яго яўную антыпатыю да іх. Тым не менш, як мяркуе Л. Юрэвіч, гэта проза, вартая такога значнага паэта. Аднак пакуль гэты твор не апублікаваны, мы толькі і можам спасылацца на яго апісанне, дадзенае Юрэвічам (*Юрэвіч 1999а*, с. 109-111). У гэтым нявыдадзеным творы асаблівае значэнне маюць сны, да якіх Я. Юхнавец меў трывалую і працяглую цікаўнасць. (Фрагменты згаданага твора Я. Юхнаўца ўпершыню былі апублікаваны ў часопісе «Тэрмапілы» (№5–6) (Беласток) уадначас з выхадам англамоўнага варыянта кнігі А. Макміліна. Яшчэ пра «Яно» гл. у даследаваннях Алеся Пашкевіча (*Пашкевіч, 2001; 2002а* і *2002б*). – *Заўв. рэд.*)

Звернемся да даступных нам двух апавяданняў, звязаных з вайной. «Паэма пачаткаў» уражвальна распавядае пра Беларусь у 1942 годзе і пра змаганне нацыянальна свядомага насельніцтва з цяжкасцямі вайны, у тым ліку з партызанскім марадзёрствам. Расповед лаканічны і шчыры:

> Узімку да тэй вёскі, дзе асяліўся Ціханевіч, унадзіліся ўначы прыходзіць і прыяжджаць стараверы з Халопенічаў і Крупак. Яны называлі сябе партызанамі. Іхныя твары заўсёды былі завязаныя хусткамі або ў супроцьгазавых масках – не хацелі, каб іх бачылі. У сялян яны рабавалі ўсё. Увесну 1942 г. яны перамяніліся: не хадзілі больш у масках і, рабуючы, заклікалі:
> Пастаім за родзіну! Пастаім, таварашчы!..
> А ўдзень пачалі часта прыяжджаць паліцыянты з польскіх фолькс-

дойчаў. Зганялі сялянаў, крычэлі й прыгражалі:
– Спалім! Зьнішчым, хто хлеба дасьць і прытулак бандытам!..[42]

Дзеянне апавядання «Чорт» (1962) адбываецца на самым пачатку вайны. Падзеі апісаны з гледзішча чатырохгадовага Віці, які спачатку пазначаны проста як «ён». На працягу большай часткі апавядання вайна – толькі фон, аўтар заўзята стварае дзіцячы свет з яго забабонамі і асаблівым поглядам на дарослых і іншых дзяцей. Як і ў аповесці Льва Талстога «Детство» (1852), для Юхнаўцовага героя моцным уражаннем становіцца смерць цёткі, але яшчэ больш яго ўражвае ад'езд бацькі, якому далі сапраўдны пісталет. Віця не адрознівае нямога хлопца ад немцаў, а немцаў – ад чарцей. Калі сям'я хлопчыка разам з худобай збягае ад ваенных дзеянняў у лес, малы ўпершыню сутыкаецца з сапраўдным «чортам» – напаўжывым нямецкім салдатам ля спаленага танка. Сяляне, пашкадаваўшы, дабіваюць немца. Пазней, сустрэўшы свайго бацьку ў лясным сховішчы, Віця, захоплены думкамі пра «чарцей», пытае ў яго: «...а чартом і чарцякам баліць, калі іх б'юць, ці не? » (*Юхнавец, 1962а*, с. 24). Сам Я. Юхнавец заўсёды цікавіўся ідэяй д'ябла, пра што ўжо згадвалася ў сувязі з ягонай паэзіяй. Л. Юрэвіч цэлы раздзел сваёй кнігі прысвяціў даследаванню гэтага боку творчасці Я. Юхнаўца (*Юрэвіч 1999а*, с. 91 –113).

Трэба спадзявацца, што Янка Юхнавец, хоць ужо немалады, усё ж такі здолее сабраць і апублікаваць больш сваіх сапраўды таленавітых празаічных твораў.

ЮРКА ВІЦЬБІЧ

Немагчыма было б уявіць сабе беларускую эміграцкую літаратуру без пікантнай, але надзвычай аб'ектыўнай публіцыстыкі Юркі Віцьбіча (сапраўднае імя – Георгій Шчарбакоў, вядомы і як Юры Стукаліч)[43], у якога ўсе асноўныя творы прысвечаны гістарычнай тэматыцы. Асабліва важнай уяўляецца кніга, створаная пры канцы 40-х гадоў, але апублікаваная толькі ў 1996, «Антыбальшавіцкія паўстаньні і партызанская

[42] *Юхнавец 1954*, с. 11.
[43] Поўны пералік псеўданімаў Ю. Віцьбіча гл. у кнізе *Юрэвіч 1997*, с. 405.

барацьба на Беларусі» – выразна асабістая справаздача пра малавядомы бок беларускай нацыянальнай гісторыі. Ю. Віцьбіч быў выключна пладавітым журналістам і гісторыкам, але акрамя таго пакінуў яшчэ нямала празаічных літаратурных твораў, многія з якіх працягваюць традыцыю, распачатую Вацлавам Ластоўскім і адносяцца да жанру псеўда-гістарычнай прозы. Цікава, што ў эміграцыі Ю. Віцьбіч, нягледзячы на значнасць свайго становішча ў літаратуры, заўсёды выбіраў свой уласны шлях і пазбягаў усялякіх супольных дзеянняў.

Ю. Віцьбіч нарадзіўся 16 чэрвеня 1905 года ў сям'і святара ў горадзе Веліж Віцебскага павета. У 1918 годзе ён апынуўся сведкам вялікага антыбальшавіцкага паўстання, якое было жорстка падаўлена ўладамі. Каля тысячы змагароў загінулі. Гэтая падзея спарадзіла працяглую цікаўнасць Ю. Віцьбіча да супрацьстаяння беларускага народа бальшавікам. У 1922–1933 гадах ён працаваў на хімічных прадпрыемствах у Маскве, але перад вайной вярнуўся ў Беларусь. У 1939 годзе ён быў абраны сябрам Саюза беларускіх пісьменнікаў. Гады вайны Ю. Віцьбіч правёў у Беларусі, а ў 1944-м, як і многія іншыя, эміграваў у Нямеччыну, а затым у Амерыку, дзе пасяліўся ў Саут-Рыверы. Памёр Ю. Віцьбіч у 1975 годзе.

Ягоны творчы шлях распачаўся ў 1929 годзе, калі ў часопісе «Узвышша» было надрукавана апавяданне «Млынарова рука». Ягонае прыйсце ў літаратуру вітаў такі слынны літаратар, як Кузьма Чорны (1900–1944) (*Вяртання маўклівая споведзь 1994*, с. 278). За наступныя дзесяць год Віцьбіч напісаў шэраг апавяданняў і журналісцкіх нарысаў. Апавяданні былі сабраныя ў кнігі «Сьмерць Ірмы Лаймінг» (1932) і «Формула супраціўленьня касьцей» (1937). Кнігу «Як езьдзіў у Конга пан Прунье» аўтар сам забраў з дзяржаўнай друкарні, таму што на працягу ўсяго свайго жыцця быў чалавекам з цвёрдымі прынцыпамі. Наступнай ягонай публікацыяй быў цікавы зборнік гістарычных нарысаў «Плыве з-пад святой гары Нёман» (1956), дзе высвятляюцца вытокі і лёс геаграфічных назваў у Беларусі. Але найбольш вядомым ягоным творам стаў зборнік палітычных артыкулаў «Мы дойдзем» (1974), прасякнуты нязгасным аптымізмам. Пасмяротна апублікаваны ўжо згаданы твор пра антыбальшавіцкія паўстанні (*Віцьбіч 1996*). Ю. Віцьбіч выдаў некалькі брашур і зборнікаў журналісцкіх артыкулаў, але большасць ягоных твораў раскіданая ў беларускай і

рускай эмігранцкай прэсе, і некаторыя з іх знайсці даволі цяжка (Ю. Віцьбіч быў цесна звязаны з літаратурнай суполкай «Узвышша» і асабліва з часопісамі «Шыпшына»[44] і «Зьвіняць званы Сьвятой Сафіі», прычым апошні названы паводле аднаго з Віцьбічавых твораў). Ён быў незвычайна пладавітым пісьменнікам: ягонаму пяру належаць каля 200 артыкулаў толькі ў эмігранцкай газеце «Новое русское слово». Поўную бібліяграфію ягоных твораў можна знайсці ў кнізе Л. Юрэвіча (*Юрэвіч 1997*, с. 404-441). Цікава, што Ю. Віцьбіч дагэтуль лічыцца небяспечнай фігурай, і, напэўна, таму ў галоўным бія-бібліяграфічным слоўніку адсутнічае спіс ягоных твораў, апублікаваных пасля 1941 года (*Беларускія пісьменнікі 1992–1995*, т. 2, с. 27-28).

Дзве асноўныя рысы прозы Ю. Віцьбіча можна знайсці ў апавяданні з экзатычнай назвай «Лшоно Габоо Бійрушалайм» (1932), дзе паказана талерантнасць беларусаў у адносінах да прадстаўнікоў іншых нацыянальнасцяў (у прыватнасці, габрэяў), якая была ўласцівая і самому аўтару, і ў той жа час глыбокае шкадаванне пра знішчэнне святых месцаў, такіх, як царква Марыі Магдалены. Малады герой апавядання Стась, як і героі многіх найлепшых твораў беларускай літаратуры 1920-х – 30-х гадоў, шукае сваё месца ў зменлівым і няпэўным свеце, дзе культура і мараль, здаецца, страцілі сваю заўсёдную каштоўнасць, і робіцца ахвярай тых, хто жадае знішчыць мінулае. У канцы апавядання Стась застрэльваецца, але пакідае перадсмяротную запіску, каб натхніць іншых.

Спачатку пісьменнікі і крытыкі Савецкай Беларусі захапляліся творамі Ю. Віцьбіча, іх незвычайным, часам выштукаваным і заўсёды вывераным стылем, эрудыцыяй у гістарычных доследах, але ў 1934 годзе яго пачалі абвінавачваць у выкарыстанні архаічнай мовы. Насамрэч, некаторыя з ягоных крытыкаў заўважылі неадпаведнасць паміж жывым адухоўленым стылем твораў пра чыста беларускія феномены – і бясколернымі «стандартнымі» апісаннямі савецкіх рэалій.

Трошкі раней з'явілася яшчэ адна важная гістарычная аповесць Ю. Віцьбіча «Арцыбіскуп і сьмерд», якая тычылася забойства ўніяцкага арцыбіскупа Язафата Кунцэвіча ў 1623 годзе. Тут выкарыстоўва-

[44] Больш падрабязна пра сувязь Ю. Віцьбіча з гэтым часопісам гл. у кнізе *Юрэвіч 1997*, с. 355-364.

ліся гістарычныя дакументы, у тым ліку лісты Льва Сапегі да Кунцэвіча. Сам Ю. Віцьбіч усё жыццё быў праваслаўным, таму выява арцыбіскупа падаецца ў чорных фарбах, хаця, мяркуючы па спагадлівасці аўтара да персанажа Янкі, у гэтым творы перавага аддаецца хутчэй атэістычнай пазіцыі, шырока распаўсюджанай у 30-я гады:

Побач з Янкам закрычаў тлусты цэхмайстар:
– Смерць Язафату. Маем толькі Мілецція!
Прачуўшы нібы скрозь сон гэты крык, Янка звярнуўся да цэхмістара і выціснуў праз змогу з роту:
– Яны, свінячы гладыш, абое рабое – і Язафат, і Мілецці![45]

Гэты абзац дэманструе не прадузятасць аўтара, а яго сур'ёзную зацікаўленасць гэтым складаным перыядам беларускай гісторыі. Паўсюдна ў творах пісьменніка сустракаюцца куды больш пераканаўчыя прыклады ягонай бесстароннасці і аб'ектыўнасці, ён заўсёды пазбягаў выносіць нейкія прысуды, пакідаючы чытачу магчымасць самому рабіць высновы. У гэтым сэнсе цалкам тыпова выглядае ягонае прызнанне ў тым, што ён эміграваў, каб мець пэўную адлегласць, з якой погляд на Беларусь быў бы аб'ектыўным. Гэта не значыць, што ён не быў патрыётам. Алесь Салавей казаў, што Ю. Віцьбіч быў «чалавекам, які больш як хто іншы аддаў сілаў, думкі і крыві за беларускую справу» (*Вяртання маўклівая споведзь 1994*, с. 282).

Ю. Віцьбіч працягваў пісаць у любых абставінах. Трэба згадаць апавяданне, створанае ў ранні перыяд ягонай эміграцыі, – «Над возерам Шпірдынг» (1946), дзе шалёная блытаніна, якая ў ваенны час існавала ў панятках вернасці і маралі, асвятляецца ў кантэксце прыродных з'яў:

Калі зялёная маланка асьвяціла ўсё вакол, можна было пабачыць на ўзгорку нізенькага Зыгмунта Врону, які крочыў на поўдзень. Адзін толькі момант гарэла маланка, але ён нечакана заўважыў на другім узгорку рослага Міхася Данілюка, які рушыў на ўсход. Калі бліснула другая агнявая маланка, дык ужо нідзе ня відаць было двух людзей і навет залева пасьпела замыць іхнія сьляды[46].

---

[45] *Вяртання маўклівая споведзь 1994*, с. 278.
[46] *Віцьбіч 1946*, с. 8.

У якасці прыкладу творчасці Ю. Віцьбіча ў эміграцыі можна прывесці кароткі ўрывак з апавядання «Вышэй галаву, Дубавец!» (1950), дзеянне якога аднесена ў ваенны час. Тут апісваецца гераічная смерць беларускага патрыёта, жорстка збітага камуністамі неўзабаве пасля таго, як там прайшоў фронт:

> Вышэй галаву, Дубавец! Цьвярдзей адбівай крок! пакажы гэтым узброеным нявольнікам, як паміраюць старыя паўстанцы. Яшчэ юнаком ты ўдзельнічаў у славутым паўстаньні супраць бальшавіцкае ўлады. Таму ўсё жыцьцё ты блукаў па ўсей савецкай краіне, па ўсіх яе гарадох і вёсках, замятаючы свой ранейшы сьлед. Цябе не аднойчы арыштоўвалі, як і ты не аднойчы ўцякаў з пад арышту. І вось няма табе яшчэ сорак год, але ўжо згарбацілася твая сьпіна, забяleліся скроні, і ты глядзіш на людзей спадылба, нібы ў кажны момант чакаючы нападу зь іхнага боку. Але затое не займшэліся твае душа й сэрца. Вышэй галаву, Дубавец![47]

Апавяданне заканчваецца смерцю героя: «Сьпі, Дубавец! Сьпі, Янка! Ніколі не загіне і не зарасьце шыпшына!» (*Віцьбіч 1950*, с. 13). Шыпшына, апетая і ў знакамітым вершы Уладзімера Дубоўкі, была вобразам, асабліва дарагім для ўсіх звязаных з суполкай «Узвышша», якая праіснавала нядоўгі час, але была вельмі ўплывовай. Ю. Віцьбіч захоўваў адданасць ёй на працягу ўсяго жыцця[48] .

Ю. Віцьбіч – выбітная постаць у беларускай эмігранцкай культуры. Ён адыграў значную ролю ў развіцці беларускай гістарычнай прозы. Часта ён адлюстроўваў гісторыю ў белетрызаванай форме, наследуючы традыцыю, якую распачаў Вацлаў Ластоўскі і выдатна распрацаваў у сваіх творах Уладзімер Караткевіч. Ю. Віцьбіч здолеў стварыць свой адмысловы незалежны жанр, з героем хутчэй нацыянальным, чым індывідуальным. Л. Юрэвіч лічыць, што гэта адна з рысаў, якая адрознівае лепшыя творы беларускай гістарычнай прозы ад расейскіх твораў таго ж жанру, звышгераічных і адчуўшых моцны ўплыў візантыйскай традыцыі (*Вяртання маўклівая споведзь 1994*, с. 283-284). Відавочна, што шырыня цікаўнасцяў Ю. Віцьбіча, ягоная адука-

[47] *Віцьбіч 1950*, с. 12.
[48] Гл. *Шыпшына 1946*, № 2, с. 1.

ванасць і выразнасць ягоных твораў, літаратурных, напаўлітаратурных і нелітаратурных, надае ягонай спадчыне вялікую пазнавальную каштоўнасць. Ствараючы выявы беларускай гісторыі і нацыянальнай ідэнтычнасці, часта метафарычныя і ўзнёслыя, ён адыграў істотную ролю ў развіцці не толькі беларускай эмігранцкай прозы, але і ў літаратуры метраполіі.

МАСЕЙ СЯДНЁЎ

Масей Сяднёў, найлепш вядомы як выбітны паэт, зрабіў унёсак і ў эмігранцкую прозу, у якой па стылёвай разнастайнасці і моўнай выкшталцонасці нават пераўзышоў многіх са сваіх калег. Два яго асноўныя творы «Раман Корзюк» (1985) і «І той дзень надышоў» (1987) адносяцца да распаўсюджанага ў эмігранцкай прозе жанру напаўдакументальнай прозы, заснаванай на жыццёвых уражаннях аўтара. Аднак М. Сяднёва ўздымае над агульным узроўнем (напрыклад, Кастусём Акулам) як чыста літаратурная вартасць твораў, так і выбар і падача гістарычнага матэрыялу. Асабліва гэта бачна ў другой са згаданых кніг.

Напісанне «Рамана Корзюка» доўжылася 27 год са шматлікімі перапынкамі. Праз прыгоды галоўнага героя тут прадстаўляецца шырокая панарама жыцця нацыянальна свядомых беларусаў і іхняга дэмакратычнага руху, што знаходзіўся пад пастаянным уціскам савецкіх спецслужбаў, заклапочаных захаваннем расейскай імперыі. У цэнтры кнігі – спробы студэнтаў стварыць у 1930-х гадах сваю ўласную нацыянальна адметную краіну і не даць ёй быць праглынутай савецкай пашчай. Апісанне трагічнага лёсу гэтых спробаў займае большую частку твора. Хаця ён пабудаваны ў асноўным на асабістым досведзе М. Сяднёва, але тут удала створаны агульны вобраз беларускай інтэлігенцыі, якая знаходзілася ў пастаяннай небяспецы патрапіць пад «чысткі» або быць наогул знішчанай савецкімі ўладамі.

Месца дзеяння рамана – Менск і яго ваколіцы, у тым ліку турма, пры гэтым М. Сяднёў не пазбягае апісання пакутаў яе вязняў, у ліку якіх апынаецца галоўны герой і ягоная сям'я. Ва ўводзінах М. Сяднёў заўважае, што толькі нямногія з яго персанажаў выдуманыя і што ў большасці выпадкаў захаваныя нават асабістыя імёны прататыпаў

(*Сяднёў 1985б*, с. 8-9). Гэта студэнты і выкладчыкі, а таксама палітычныя і культурныя дзеячы таго часу, у тым ліку некалькі міністраў праіснаваўшай нядоўгі час Беларускай Народнай Рэспублікі (БНР).

М. Сяднёў сцвярджаў, што не ставіў сваёй мэтай ствараць значныя літаратурныя творы, жадаючы напісаць толькі кнігу, якая б ажывіла гэты час для беларускіх чытачоў. Ён «хацеў напісаць твор, які вызначаўся-б пэўнай ступеняй культуры – культурай мовы, стылю, інтэлектуальным узроўнем галоўных пэрсанажаў» (*Сяднёў 1985б*, с. 7). У гэтым ён, вядома ж, дасягнуў поспеху, удала спалучыўшы ў сваім творы жыццёвасць і літаратурнасць. Кампазіцыя «Рамана Корзюка» быццам бы адбівае ў сабе доўгачасовы з перапынкамі працэс стварэння гэтага твора: ён складаецца з кароткіх, слаба звязаных паміж сабой раздзелаў, кожны з якіх прызначаны для таго, каб утрымаць увагу чытача. Важную ролю тут адыгрывае галоўны герой, і таму М. Сяднёў спяшаецца прадставіць яго на першых жа старонках:

> У неспакойным характары Рамана Корзюка нічога не было авантурыстычнага. Барджэй гэта была гульня ў арыгінальнасьць, намаганьне выклікаць да сябе ўвагу, адрозьніцца, выдзеліцца, знайсьці сваё месца ўваднастайнай і шэрай на першы пагляд грамадзе студэнтаў. Гэта была, нарэшце, поза, наіўная, мілая, трагічная ў сваёй несьвядомасьці[49].

Ужо з гэтага ўрыўка бачна, што М. Сяднёў малюе далёка не трафарэтныя карыкатуры. «Раман Корзюк», магчыма, перагрувашчаны дакументальнымі матэрыяламі і выглядае не зусім цэласным. Але ў агульным якасць твора вельмі высокая, прыкладам чаго можа служыць наступнае апісанне з раздзела 39:

> Крытая машына для развозкі хлеба шчыльна пад'ехала заднім ходам да ўваходу ў будынак Юстыцыі на Пляцы Свабоды. Не пасьпела яна спыніцца, як адчыніліся ейныя заднія дзьверы і быў кінуты на тратуар вузенькі трап. Па ім з нутра машыны – адзін па адным – зьбягалі людзі. Здавалася, што "хлебная" машына выплёўвае іх на тратуар. У кожнага з іх ззаду быў канваір з вінтоўкай у руках. Ланцужок такім

[49] *Сяднёў 1985б*, с. 10.

парадкам падвойваўся, і, каб яго ня надта хто прыкмячаў, сьпяшаўся схавацца ў нутры будынку. Пешаходы, затрыманыя ў сваім руху разгрузкай "хлебнай" машыны, на момант спыніліся, прыглядаючыся да "тавару". Зразумеўшы ў чым справа, яны ішлі далей: гэта ім было ня ўпяршыню. Асобы ў цывільным, што стаялі паабапал машыны, ветліва, ціха, амаль шэптам прасілі:
– Грамадзяне, не затрымлівайцеся! Праходзьце! Праходзьце!
"Хлебная" машына – парожняя ўжо – імкліва ад'ехала ад уваходу ў будынак Юстыцыі на Пляцы Свабоды.
Зьняволеныя разьмясьціліся на другім паверсе ў моцных, прыкаваных да падлогі, дубовых крэслах – па канваіру ззаду ў кожнага. У кожнага за сьпіной тырчэла вінтоўка з штыхом напагатове.
Група Рамана Корзюка – дванаццаць чалавек – чакала паяўленьня судзьдзяў. Яны неўзабаве зьявіліся і пачулася каманда:
– Суд идёт! Встать!"[50]

У другім буйным празаічным творы «І той дзень надышоў» М. Сяднёў дасягнуў большых мастацкіх вышыняў, чым у кнізе «Раман Корзюк». Гэты твор дае жывое ўяўленне пра цяжкасці і выпрабаванні, якія выпалі на долю жыхароў калгаса Мокрае неўзабаве перад Другой сусветнай вайной. Гэта кніга, як і «Раман Корзюк», утрымлівае моцны аўтабіяграфічны элемент, але расповед тут размеркаваны паміж першай і трэцяй асобамі. Тут часам сустракаюцца жывыя апісанні людзей і краявідаў, і псіхалагічная глыбіня прозы М. Сяднёва часам нагадвае раманы Кузьмы Чорнага. Цэнтральная гераіня – дзяўчына Дуся. З першых жа старонак твора бачна, што апавядальнік адчувае да яе эратычнае прыцягненне, адначасова задумваючыся пра яе стасункі з амаральным тыпам Вяркеевым. М. Сяднёў і ў прозе, і ў паэзіі быў схільны ідэалізаваць жанчын, але вызначаць іхнія вартасці праз узаемастасункі з мужчынамі – індывідуальнасцямі, якія вартыя самі па сабе, навязваючы жанчынам тое, што амерыканская феміністка Крыста Вольф (нар. у 1929 г.) вызначыла як «вусцішная дасканаласць» (*Heldt 1987*, p. v). У наступным абзацы апавядальнік малюе яркую карціну сялянскага вяселля і наступстваў п'янай пагулянкі, у тым ліку для ягоных стасункаў з Дусяй:

Вяселле віруе, не спыняецца, наадварот — у прадчуванні свайго кан-

[50] Тамсама, с. 261.

ца набывае яшчэ большую сілу. Пачалі танцаваць і тыя, што не танцавалі, саромеліся. Цяпер, калі ўжо пашарэла, пачаў узнімацца ў нізіне, над рэчкай, туман, папоўз на вуліцу і ахутаў неўзаметку Піліпаву хату. Налезла ў круг гэтулькі, што не разбярэш, хто з кім танцуе. Нясмелыя, у сутунках яны сталі смелыя, акрыленыя, яны аказаліся найлепшымі танцорамі. У іх абудзілася незвычайная здольнасць у заляцанні. Гэта настала іхная пара. Дзе падзелася іхная сціпласць?
Музыкантаў пояць, кормяць, цалуюць, каб яны гралі задзірасцей і не думалі канчаць. Ходзіць ходырам хата — там тамксама не сціхае бабскае вяселле. Зрэшты, у іх там свая, бабская капэля. Яны, здурэўшы, граюць самі сабе — на качулках, на талерках, на сваіх вуснах, на ўсім, што пападзе ім пад рукі. Нехта з мужчын — трэба ж, каб быў і бубен! — пярыць лыжкай у заслонку.
Нутро маё, спаленае гарэлкай, просіць піць — сапраўды, я перабраў: глытаю і не наглытаюся вады — цёплая, і ніяк не магу спатоліць свае смагі. Смага. Смага. Смага. Я не ведаю, чым яе патушыць. Я сёння надзвычайны. Я ніколі яшчэ не быў такім. Я п'яны, і не толькі ад гарэлкі. Мне падабаецца, што я п'яны. Мне гэтак хораша, быццам я толькі цяпер нарадзіўся. Я радуюся, што да мяне прыйшоў поспех. Мне здаецца, што я ўсё магу, што мне ўсё даступна. Ад усведамлення гэтага я здаюся самому сабе куды важнейшым, чымся я ёсць на самай справе.
Але хто гэта бярэ мяне ззаду за плечы, дыхае на мяне, абдае валасамі, абнімае, шэпча, туліцца? Маладзіца? Я хапаюся за яе, іду за ёю. За ёю. Некуды ўніз. Да рэчкі. Далей і далей. Займае дух. Яна то йдзе, то прысядае. Яе забірае нясцерп. У жарсці прыліпае да мяне. Не можа йсці, гатовая паваліцца, як ачмурэлая. А трава — дываном. І мы ў траве...
З вуліцы дайшоў да слыху бубен. І, узняўшыся, спяшаюся назад, да грамады, а мне наперарэз постаць у белым — Дуся! Яшчэ не ачомаўся, як яна, скочыўшы, павісла мне на шыі. Як малую, у страху і радасці прытуляю яе. Яна калоціцца, як ад холаду. Хачу спусціць яе з рук, а яна яшчэ больш прыклейваецца.
– Нясі мяне. Мне добра ў цябе. Я хачу, каб ты нёс мяне і нёс. Мне добра, калі ты мяне нясеш.
І я нёс яе, як падарунак, як найбольшы здабытак. І мне было як ніколі добра, і ў мяне адпала засмучэнне, і душа мая ачышчалася ад граху. Перад ейнаю хатаю яна злезла з маіх рук[51].

---

[51] *Сяднёў 1992*, с. 201-202.

Адзін з наймацнейшых бакоў твора «І той дзень надышоў» – мова, заўсёды гнуткая, свежая і лексічна багатая. У абзацы, які папярэднічае толькі што працытаванаму, мы знаходзім кантрастны, але неперакладальны прыклад валодання дыялектнай гаворкай – у напаўп'янай прамове старшыні калгаса ў гонар бацькоў Дусі – Пііліпа і Хімы. Старыя, якія прапускаюць гэтыя глупствы міма вушэй, крыху ідэалізаваныя апавядальнікам, хаця цалкам адпавядаюць свайму статусу бацькоў галоўнай гераіні. Іншыя важныя персанажы ў творы – камуніст Мікола Бугроў (гэткае ж імя насіў галоўны герой даволі вясёлага «трагічнага» верша М. Сяднёва, напісанага ў 1984 годзе) і няшчаслівая, вечна заклапочаная Мілання. Аднак нават самым другарадным персанажам аўтар здолеў даць пераканальныя псіхалагічныя характарыстыкі.

Яшчэ адзін бок апісальных здольнасцяў М. Сяднёва бачны з наступнага ўрыўка, дзе распавядаецца пра няшчасці, якія адбываюцца падчас вайны ва ўжо акупаваным калгасе:

Бацька бачыў у вакно, як партызаны, не заходзячы ў хату, ішлі на двор. «Чаго гэта, – думаў ён. – Што ў мяне на двары? Адна кляча. Дык ім жа яна ні да чога». Не выходзіў з хаты. Чакаў, што будзе далей. Аж бачыць – вядуць жаробку. Бацька з хаты. Просіць пакінуць яму жаробку: «Навошта яна вам такая маладая?» Партызаны – усё невядомыя людзі – і слухаць не хочуць. Вядуць. Бацька ўсё ўпрошвае. А адзін з іх: «Ідзі, стары, спаць, а то й цябе павядзём». Яшчэ й дадаў: «На вяровачцы». «Бачыш, сын, – звярнуўся да мяне бацька, – нам помсцяць. Ты ў турме сядзеў – ужо ты чалавек для іх не свой, а я «зажыўся». Маё дабро коліць ім вочы. А таго не хочуць знаць, што тое маё дабро з мазаля майго, з майго поту, з майго нядосыпу. Дык вось цяпер і йдуць за тым маім дабром. Ета ж, канешне, свае падказалі. Наслалі на нас. Але гора горам. Горам не пракормішся. Жывому – жывое. Паедзем у Супырыцу закладваць стог. Пагода будзе харошая. Ідзі запрагай кабылу. Бяры жэрдзь, вілы, граблі, вазавую вяроўку, пілу, тапор. Маці з Дар'яй прыйдуць пазней. А мы тым часам зробім стажарышча».
З працы дахаты прыехалі поцемкамі. Селі за стол, а ў хату – як нейкі прывід – Вяркееў. Прывітаўся і смела да стала[52].

---

[52] Тамсама, с. 311-312.

У абодвух працытаваных урыўках актыўна выкарыстоўваюцца кароткія сказы, якія часта ўтрымліваюць толькі адно слова.

Названы раман М. Сяднёва мае манументальны размах, дэталёвасць тут не ператвараецца ў бытавізм, як у Івана Мележа (1921 – 1976), але спалучаецца з псіхалагічнай вастрынёй, уласцівай Кузьму Чорнаму. Ягоныя персанажы жывуць сваім уласным жыццём, незалежна ад таго, паходзяць яны з юнацкага вопыту аўтара ці не. Вобразы, створаныя ім, затрымліваюцца ў памяці нашмат даўжэй, чым вобразы з прозы іншых пісьменнікаў-эмігрантаў. У сваіх творах, як вершаваных, так і празаічных, М. Сяднёў, нягледзячы на асабістую сціпласць, дасягнуў абсалютнай перавагі над многімі. Дзве ягоныя найбуйнейшыя празаічныя кнігі стаяць у адным шэрагу з творамі Янкі Брыля, Васіля Быкава і Івана Пташнікава (нар. у 1932 г.), у той час як большая частка эміграцкай прозы мае толькі гісторыка-літаратурную цікавасць.

РАЗДЗЕЛ 7

Драматургія эміграцыі

Беларуская эмігранцкая драматургія, як і проза, у XX стагоддзі росквіту не набыла, нягледзячы на трывалую пастановачную традыцыю і існаванне шматлікіх цікавых тэатральных групаў, пачынаючы з 1920-х гадоў. Аднак большасць з іх цярпела ўціск русіфікатарскай палітыкі савецкіх уладаў (гл. *Седуро 1955*). У эміграцыі ў 20-х гадах і асабліва ў перыяд пасля Другой сусветнай вайны аматарскія гурткі таксама шмат разоў спрабавалі ставіць п'есы, мюзіклы ды іншыя драматычныя спектаклі. Гэта былі як арыгінальныя творы аўтараў-эмігрантаў, так і іншыя п'есы, забароненыя ў Беларусі па тых ці іншых прычынах – пераважна з-за рэлігійнага, нацыяналістычнага і гістарычнага зместу. Многія з іх былі напісаныя да пэўных выпадкаў і таму не выходзілі асобнымі выданнямі, з-за чаго з'яўляюцца цяжкадаступнымі, незалежна ад наяўнасці ці адсутнасці літаратурных вартасцяў. У гэтай працы не разглядаецца бліскучая музычная творчасць такіх важных дзеячоў, як Мікола Равенскі і Мікола Куліковіч-Шчаглоў, а таксама шматлікія інсцэніроўкі празаічных твораў. Увага аддаецца выключна тым п'есам, што маюць пэўную арыгінальнасць і збольшага выходзілі асобнымі выданнямі; дарэчы, апошніх па ліку ўсяго дзевяць (*Юрэвіч 1999а*, с. 201 і далей)[1]. Вядома ж, у гэты падлік не трапляюць усе п'есы, надрукаваныя ў перыёдыцы. Са спісаў, складзеных Вітаўтам і Зорай Кіпелямі (*Seller 1983*,

[1] Юрэвіч таксама згадвае Янку Золака як аднаго з пісьменнікаў-эмігрантаў, якія пісалі для аматарскіх тэатральных гурткоў. Гл. *Юрэвіч 1999а*, с. 200. Падрабязней пра беларускую драматургію эміграцыі XX стагоддзя гл.: *Пашкевіч 2002в*.

р. 93-96), зразумела, што ставілася нашмат больш п'ес, чым друкавалася. Напрыклад, у Наталлі Арсенневай быў надрукаваны, бадай, толькі адзін драматычны твор «Сваты» (1955), але вядома, што ў перыяд да 1975 года ўключна яна стварыла ў Паўночнай Амерыцы яшчэ як мінімум дзевяць п'ес; большасць жа яе сцэнічных твораў засталася ў рукапісах. Такім чынам, апублікаваныя п'есы беларускіх пісьменнікаў-эмігрантаў у нейкай ступені ўяўляюць сабой вяршыню сціплага айсберга. Нават з надрукаваных п'ес не ўсе цяпер з'яўляюцца даступнымі і, адпаведна, наша даследаванне заснавана на прыкметных, але няпоўных рэсурсах Бібліятэкі імя Францішка Скарыны ў Лондане, а таксама з дадатковай інфармацыяй з іншых крыніц[2].

Мэтай эміграцкіх аматарскіх драматычных спектакляў, якія ставіліся часам у маленькіх гуртках, а часам перад шырокай аўдыторыяй на сходах, пераважна было захаванне павагі да беларускіх традыцый і гісторыі ў краінах з зусім іншым ладам жыцця. Напэўна, адзіным выключэннем у гэтым сэнсе, як і ўва многіх іншых, з'яўляецца драматургічная творчасць Янкі Юхнаўца, разлічаная не столькі на пастаноўку, колькі на чытанне. Цалкам натуральна, што ўсе астатнія аўтары сцэнічных твораў – Кастусь Акула, Наталля Арсеннева, Антось Галіна (1897–1991), Хведар Ільяшэвіч, Аўген Кавалеўскі (1921–1963), Міхась Кавыль, Святаслаў Коўш, Алесь Салавей і Алесь Змагар – напаўнялі свае п'есы выразна патрыятычным тэкстам ці падтэкстам, а часта і ўстаўлялі ў іх народныя песні і танцы. Усе гэтыя творы, за выключэннем драматычных "начыркаў" Я. Юхнаўца, у літаратурным сэнсе вагаюцца ад слабых да майстэрскіх, але, тым не менш, яны былі важнай часткай эміграцкага жыцця ў нямецкіх лагерах для перамешчаных асобаў, а таксама ў іншых частках Еўропы і асабліва ў Новым свеце.

ХВЕДАР ІЛЬЯШЭВІЧ І СВЯТАСЛАЎ КОЎШ

За сваё даволі кароткае жыццё Хведар Ільяшэвіч напісаў шэраг п'ес, выкарыстоўваючы разнастайныя фальклорныя легенды Беларусі ды

[2] Аўтар асабліва шкадуе, што не можа разглядзець тут «Сватоў» Н. Арсенневай і дзіцячую п'есу А. Змагара «Рэпка» (не датавана).

іншых краін. «У Купальскую ноч» (1946) – адна з тыповых п'ес, напісаных аўтарамі-эмігрантамі для пэўных выканаўцаў і публікі (хаця ўключаныя ў іх пантамімы ці, прынамсі, шоу патрабуюць асобнага разгляду). Сам Хв. Ільяшэвіч вызначае яе як «літаратурна-мастацкі мантаж для дзіцячага тэатру», а сярод дзеючых асоб прысутнічаюць сямнаццацігадовы юнак, розныя кветкі, дзве вядзьмаркі, лесавік, скаўты, Папараць-Кветка і апавядальнік. Асобы апавядальнікаў часта прысутнічаюць у п'есах такога кшталту альбо каб мяняць дэкарацыі, альбо каб прамаўляць аўтарскія рэмаркі. Сцэнічныя дэкарацыі ва ўмовах лагераў для перамешчаных асобаў, дзе многія з такіх твораў ставіліся ў першы (а часам і апошні) раз, былі прымітыўнымі. Названая п'еса Хв. Ільяшэвіча была разгледжана ў выданні «Шляхам жыцьця». Фабулу п'есы складаюць пошукі юнаком Папараць-Кветкі, то бок ягонай нацыянальнай самасвядомасці, нягледзячы на спробы вядзьмарак спыніць яго. Канцоўка выдатна праясняе ідэю п'есы: шчасце -- у служэнні Беларусі.

Яшчэ адна, больш выштукаваная, п'еса ў трох актах «Прадка пад крыжам» (1947) уяўляе сабой варыянт легенды пра Фаўста. Малады хлопец Сёмка, сын беднай удавы, пакутуе ад нястачы грошай і пад старым дубам прадае сваю душу чорту з умовай, што той вызваліць яе, калі Сёмка верне таму трыццаць талераў. Сёмкава маці прадчувае нядобрае і памірае на руках сваёй дачкі Агаські, але абяцае ёй выратаваць брата. У Купальскую ноч Сёмка, спрабуючы падлічыць грошы, перш чым аддаць іх чорту, вырашае спаліць сваю хату, і яму нічога не застаецца, як пайсці бадзяцца па свеце. Але Агаська ўратавала крыж з хаты і павесіла яго на стары дуб, пад якім ейны брат заключыў пагадненне з чортам. Здзейсніўшы гэта, яна вырашае перамагчы чорта і ягоную саўдзельніцу-вядзьмарку, вярнуць Сёмку і выкарыстаць чортавы грошы на будаўніцтва капліўкі. П'еса заканчваецца шчаслівымі вяселлямі Сёмкі і Агаські са сваімі каханымі. Больш блізкія да пантамімаў, чым да п'ес, гэтыя два творы паказваюць, якую ролю адыгрываў Хв. Ільяшэвіч у калялітаратурным працэсе, несумненна важным для эміграцыі, асабліва ў 1940-я гады.

Зусім інакшыя сцэнічныя творы ў Святаслава Каўша, які спачатку быў старшынёй беларускага прадстаўніцтва пры нямецкіх акупацыйных уладах, затым стаў камендантам лагера для перамешчаных асо-

баў у Ватэнштэце (Нямеччына), а пазней святаром у Амерыцы[3]. Сам Св. Коўш кажа, што піша не дзеля друку, а дзеля сябе і што не бачыць у сабе ніякага пісьменніцкага таленту (*Пранчак 1994*, с. 128-129). Дастаткова, напэўна, проста прыгадаць ягоную пантаміму з музыкай «У Калядную ноч» (1946), вызначаную як сцэнічны мантаж для дзяцей. Герой гэтай высокамаральнай казкі – дванаццацігадовы хлопчык, які пасля шэрагу перасалоджаных прыгодаў дазнаецца, чаму Каляды – такі шчаслівы час і чаму насельнікі лагера для перамешчаных асобаў у Ватэнштэце павінны памятаць пра далёкую Беларусь.

АЎГЕН КАВАЛЕЎСКІ

П'есы Аўгена Кавалеўскага, асабліва «Шапка-няўглядка» (недатаваная) маюць многа агульнага з п'есамі Хв. Ільяшэвіча і Св. Каўша. Тым не менш, ягоная творчасць больш разнастайная і, магчыма, набыла шырэйшую вядомасць: у прыватнасці, у ягоным некралогу адзначаецца, што п'еса «Нечаканыя заручыны» (недатаваная) мела вялікі поспех у публікі (*Наўмовіч 1963*). Іншыя п'есы драматурга – «Навагодні госьць» (1947), «Майскі жук» (недатаваная), «Збаўленьне» (недатаваная) і «Случчакі» (1949).

А. Кавалеўскі -- беларус, хаця нарадзіўся ў Маскве 7 студзеня 1921 года. Аднак сваё дзяцінства ён правёў у Менску і хутка праявіў вялізную цікаўнасць да акторства і сцэны. Ягоная тэатральная вучоба перарвалася ў сувязі з раптоўным пачаткам вайны, але ён меў цесныя стасункі з тэатрам і падчас акупацыі. У 1944 годзе ён выехаў з Менска ў Нямеччыну, дзе браў удзел у ансамблі перамешчаных беларусаў «Жыве Беларусь», які пазней ператварыўся ў Тэатр Эстрады. Потым А. Кавалеўскі пераехаў у Францыю, дзе, прапрацаваўшы колькі гадоў рабочым, пачаў адыгрываць вядучую ролю ў выданні часопіса «Моладзь». Ягоная ранняя смерць 13 жніўня 1963 года пазбавіла беларускую эміграцыю артыстычна адоранага і апантанага працаўніка.

«Навагодні госьць» вызначаны як «драматычны вопыт». З удзелам трох актораў і сямігадовай дзяўчынкі (без слоў) п'еса была пастаўлена

---

[3] Інтэрв'ю са Св. Каўшом пра яго жыццё і перакананні гл. у кнізе *Пранчак 1994*, с. 119-130.

ў лагеры для перамешчаных асобаў у ноч на новы 1947-ы год. Да маладой жанчыны Галіны, якая спакойна сядзіць са сваёй спячай дачкой, прыходзіць Алесь, крыху старэйшы за яе інжынер, і прыносіць дзве пляшкі віна, каб адсвяткаваць новы год. Аднак Галіна не падзяляе ягонага аптымізму, нашмат лепш памятаючы пра шчаслівыя часы з мужам у Беларусі, што скончыліся для яе ўсяго шэсць гадоў таму. Алесь з Галінай выпілі за здароўе, і жанчына сказала, што хоча напіцца, хаця пазней засумнявалася ў гэтым. Алесь, які страціў жонку на вайне, робіць Галіне прапанову, але тая адказвае, што павінна заставацца вернай свайму мужу, жывы ён ці мёртвы. У дзверы, верагодна ў пошуках цяпла, заходзіць валацуга, перабінтаваны і знявечаны. Як і Галіна, ён з Баранавічаў, але толькі калі ён сыходзіць, жанчына разумее, што гэта ейны муж Лявон. У канцы твора Галіна заліваецца слязьмі.

Складаныя сямейныя адносіны зусім іншага кшталту знаходзім у творы «Случчакі», жанр якога вызначаны як драматычны нарыс з часоў Слуцкага паўстання. А. Кавалеўскі дадае вастрыню гэтаму трагічнаму эпізоду беларускай нацыянальнай барацьбы, зрабіўшы кіраўніка паўстанцаў Васіля Багуна малодшым братам свайго галоўнага ворага, палітычнага камісара Чырвонай арміі. У п'есе больш за тузін дзеючых асобаў, сярод якіх – маладая партызанка Ганна і чырвоны камандзір Саянаў. Тут добра выявіўся талент А. Кавалеўскага ў стварэнні псіхалагічных і драматычных сцэн з жывым і праўдападобным дыялогам. У кульмінацыйны момант п'есы чырвонаармейцы не жадаюць расстрэльваць брата свайго камісара.

Па сваім настроі гэтая простая, але прафесійна зробленая п'еса цалкам сугучна патрыятычным перакананням аўдыторыі, якой яна адрасавана. Сапраўды, п'есы А. Кавалеўскага ў цэлым можна назваць па сутнасці знакавымі для пасляваеннай драматургіі беларускай эміграцыі.

МІХАСЬ КАВЫЛЬ

Узорам гістарычнай драматургіі іншага кшталту з'яўляецца п'еса Міхася Кавыля «Мы» (1949). Яна засталася ў рукапісе і захоўваецца ў архівах Беларускага інстытута навукі і мастацтва ў Нью-Ёрку, як і іншыя п'есы М. Кавыля «Марыльчына знаходка» і «Лясная казка» (абедзве недатаваныя). Твор «Мы», напэўна, больш правільна было б

назваць літаратурным мантажом у вершах, чым п'есай. У ім дзейнічаюць Галасы, Хор, Воін і Вядучы, а таксама два беларускія змагары розных часоў (кожны з якіх прамаўляе патрыятычны маналог) – адзін з паплечнікаў Кастуся Каліноўскага і ўдзельнік Слуцкага паўстання. Гэты незвычайны твор пачынаецца словамі Вядучага, які задае настрой і вызначае тэму:

Усё на зямлі гіне:
Попелам стануць сыпучым
Зямныя "багі" і "багіні".
Ідэя адно няўміруча.
Адна ў нас ідэя – воля
І шчасьце Беларусі[4].

Пасля гэтых маналогаў маладыя беларусы, скаўты і жаўнеры, выходзяць на сцэну, каб абвясціць сваю адданасць гэтай ідэі, і дзеянне заканчвае хор:

Даволі чужынцаў глумленьня.
Ці ж вечна рабамі мы будзем?
Ніхто нам ня дасьць вызваленьня,
Мы волю ў змаганьні здабудзем.
Няшмат нас сягоньня ў калёнах –
Жаўнераў, адважных і сьмелых,
Ды заўтра паўстануць мільёны
Пад сьцягам бел-чырвона-белым[5].

Гэтую вершаваную п'есу можна ставіць і на сцэне, але з-за працяглasці маналогаў яе, напэўна, лепей чытаць.

АНТОСЬ ГАЛІНА

Застаўся ў рукапісе[6] і яшчэ адзін высокапатрыятычны мантаж на падобныя тэмы – «У сьвет», празаічная чатырохактная п'еса малодшага брата народнага паэта Якуба Коласа Міхася Міцкевіча (1897–

[4] Цыт. паводле: *Юрэвіч 1999а*, с. 201.
[5] Тамсама, с. 203.
[6] Ніводная п'еса А. Галіны пакуль не выдавалася ў выглядзе кнігі.

1991), які пісаў пад псеўданімам Антось Галіна. Скончыўшы Нясвіжскую настаўніцкую семінарыю, ён атрымаў спецыяльнасць настаўніка пачатковых класаў. Большасць міжваенных гадоў ён празаймаўся сельскай гаспадаркай, але ў часы нямецкай акупацыі працаваў інспектарам школ, шмат дапамагаючы настаўнікам ва ўмовах разнастайных уціскаў. У 1944 годзе А. Галіна выехаў спачатку ў Чэхію, а потым у Нямеччыну, дзе зноў працаваў інспектарам пачатковых беларускіх школ у лагерах для перамешчаных асобаў. У 1950 годзе пераехаў у Нью-Ёрк, дзе з 1952 да пачатку 1960-х гадоў быў рэдактарам газеты «Беларус», а з 1970 па 1981 год – часопіса «Голас царквы».

Галоўныя героі п'есы «У сьвет» – маладыя іншадумцы Грышка і Базыль, якіх перасьледуе паліцыя. Іх спагадлівыя каханыя, Марынка і Настаська, таксама пакутуюць ад уціску, у тым ліку і з боку бацькоў: Марынку, напрыклад, супраць волі заручылі з чалавекам, якога яна не кахае. Аднавяскоўцы па-рознаму ставяцца да маладых бунтароў, але нават сам стараста раіць ім, як пазбегнуць паліцыі. З іншага боку, Марыльчына мачыха і ейны каханак задумваюць падмануць іх, пабуджаючы хлопцаў на наступную гутарку:

> Б а з ы л ь: Чаму так многа злыдняў пасярод нашага народу? У той час, як адны жыцьцё сваё аддаюць дзеля дабра народу і вольнасьці краю, іншыя прадаюць яго, як Юда за трыццаць срэбранікаў.
> Г р ы ш к а: Гэтага дабра кожны народ мае. Бяда-ж нашая ў тым, што народ наш не сцэмэнтаваны, а таму і дзеюць яны вольна і застаюцца непакаранымі[7].

Тым не менш, лік здраднікаў абмежаваны, у той час як лік паўстанцаў увесь час расце. Прыкметную ролю адыгрываюць дзве названыя дзяўчыны, напрыклад, дапамагаючы Грышку ўратавацца ад паліцыі, апрануўшы яго ў дзявочую сукенку. Калі ж ворагі пераможаны, Марынка і Настаська вырашаюць пабрацца шлюбам са сваімі хлопцамі. Пасля сігнала, пададзенага з лесу, пачынаюць рухацца паўстанцкія атрады, спяваючы хорам на паступовым крэшчэнда наступную песню:

Ідзем у сьвет, у дальнюю дарогу,
Бывай, наш родны край, бывай.

---

[7] Цыт. па: *Юрэвіч 1999а*, с. 206.

Душа баліць, і сэрца б'е трывогу:
Мы пакідаем родны край.
Хто знае, што нам доля прысудзіла,
Які нам выпадае лёс.
Дзе-б ні былі, прасіць мы будзем Бога,
Каб жыў наш край, мацнеў і рос.
Бывайце, хаты, нівы залатыя,
Бывай і ты, зялёны гай!
Ідзем у сьвет, у дальнюю дарогу,
Бывай, наш родны край, бывай![8]

Хаця п'еса А. Галіны, магчыма, і другасная паводле тэматыкі і невынаходлівая ў адносінах мовы, яна не бяздарная і дастаткова насычаная дзеяннем, каб быць увасобленай на сцэне.

АЛЕСЬ САЛАВЕЙ

«Сцэнічныя абразкі» Алеся Салаўя ўключаюць два творы. Другі з іх, «Зазьзяла прабуджаная дзяньніца», займае ўсяго старонку і вызначаны як «маленькая сцэнка з трыма галасамі». Апошнія, між тым, з цяжкасцю адрозніваюцца адзін ад аднаго, а твор, па сутнасці, з'яўляецца тэхнічна вытрыманым вершам, які выказвае хвалу і ўдзячнасць прыродзе. Больш датычыць драматургіі вершаваная сцэна «Дух праўдны, духу зла непадуладны» (1946–1964). Перад пачаткам сцэны ёсць уступ, які заклікае гледачоў быць аптымістамі. За заслонай адкрываецца завалены кнігамі пакой (магчыма, працоўны кабінет), у якім галоўны герой Алесь пачынае свой маналог з меланхалічнай пахвалы прыродзе, а заканчвае змрочным аналізам чалавечай будучыні, хаця ён можа знайсці суцяшэнне ў казках і самой прыгажосці прыроды. Ягоны нашмат больш аптымістычны сябар Мікола, увайшоўшы, хоча даведацца, чаму Алесь такі няшчасны:

Я чуюся заўсёды вельмі добра,
бадзёры праз усё маё жыцьцё –
і радасьць агартае мае думы...

---

[8] Тамсама, с. 207.

Я сьветлых дум прыяцелям жадаю
і нават ворагам... Бо вораг... Ён... Ну што?..
Ён сам зусім ня ведае, што робіць...

Дух праўдны, духу зла непадуладны
ня ўкленчыць у пакоры перад ім...
Але вось ты... Чаму такі ты сумны?
Што сталася з табой?[9]

Алесь адказвае ў сваім духу: «Я бачу заканчэньне сьвету, і больш нічога» (*Салавей 1982*, с. 268), але Мікола, пагаджаючыся наконт цяжкасцяў сусветнага жыцця, раіць Алесю наступнае:

Вось толькі трэба ўмець,
вось трэба ўмець ўсім навакольным бачыць
ня тое, што і мучае й гняце,
а тое, што ўзварушвае і ўзносіць[10].

Потым прыходзяць яшчэ два Алесевы сябры, Рыгор і Анатоль, і дасягаюць значна большых поспехаў ва ўзняцці ягонага настрою. Рыгор спявае папулярную песню «Зорка Венера» на словы М. Багдановіча, а Анатоль затым дэкламуе адзін з уласных натхняльных вершаў А. Салаўя. Алесеў настрой нарэшце ўздымаецца, і ён прамаўляе заключныя словы:

Няма ў наўкольлі сілы паўстрымаць
неўтаймаваных парываньняў духу...
Дух праўдны, духу зла непадуладны,
вядзе да новых сьветаў, новых зор![11]

Аднак гэты бадзёры «сціплы абразок» не з'яўляецца вялікім набыткам ні для чуллівага і вытанчанага паэта А. Салаўя, ні для невялічкага збору беларускай эміграцкай драматургіі.

---

[9] *Салавей 1982*, с. 267.
[10] Тамсама, с. 269.
[11] Тамсама, с. 272.

КАСТУСЬ АКУЛА

Адзіная п'еса Кастуся Акулы – па-мастацку дасканалая камедыя ў трох дзеях «Тараканы ў саладусе» (1957), засяроджаная на жыцці беларускай эмігранцкай грамады ў Канадзе. Як і амаль ва ўсёй эміграцкай драматургіі, у творы прысутнічае часам адкрытая, часам прыхаваная мараль: неабходнасць памятаць пра свае карані і захоўваць вернасць ім. Галоўныя героі п'есы – сям'я Пінкевічаў (падабцасны Сцяпан і ягоная жонка Марыля з дзецьмі – прывабнай Таняй і наравістым Васілём) і два чальцы Беларускай Касы Самапомачы (старшыня Янка Жыхар і ягоны малады сакратар Мікола Корч, непрызнаны прыхільнік Тані), а таксама Танін канадскі кавалер-марнатравец, а пазней муж Джоў.

У першай дзеі Пінкевічы толькі прыязджаюць у Канаду, і два чальцы Касы сустракаюць іх у бараку пераходнага абозу. У першай жа з'яве К. Акула, не губляючы часу, знаходзіць тры папулярныя аб'екты для кпінаў. Па-першае – палякаў: беларус вымушаны жаніцца з полькай Ядвігай і ўжо «пшэкае і цоцокае зь ёй па-польску, што аж слухаць брыдка» (*Акула 1984*, с. 44). Па-другое, – рускіх: «Праўда, як маскоўская», – з іранічным смехам кажа Мікола, паслухаўшы няпраўдападобную гісторыю (*Акула 1984*, с. 45). І па-трэцяе, – фемінізм ці, у скрайнім выпадку, жаночую даверлівасць: Янка распавядае забаўную гісторыю пра кабету, якая чуе ад суседа, што ў Канадзе ўсім распараджаюцца жанчыны і, у адпаведнасці з гэтым, назаўсёды адмаўляецца гатаваць свайму мужу вячэру. Калі ж, раззлаваўшыся, ён выпадкова ўдарае яе, яна кідаецца шукаць паліцэйскага, паказваючы на шчаку і лямантуючы: «Тут, тут, тут» (што нагадвае англійскае "зуб"). У выніку яе адпраўляюць да дантыста, які вырывае ёй здаровы зуб (*Акула 1984*, с. 44-45).

Другая дзея адбываецца праз тры гады, калі сям'я Пінкевічаў ужо набыла новы дом, і, што істотна, змяніла сваё прозвішча на Пінк (маладыя людзі зрабіліся Тоні і Білам). Пералічваючы ўжо цэлыя стосы даляраў, якія Сцяпан зарабіў быццам бы на «абіртайме» ў безыменнага багатага Жыда (слова *жыд* у беларускай мове не мае таго пагардлівага адцення, як у расейскай. – *А.Б.М.*), яны катэгарычна адмаўляюцца заплаціць узнос нават у суме два даляры Касе і Царкве. Будучы інжынер Джоў, якому Таня аддае перава-

гу перад Міколам, бачыць шуфляду з грашыма і тэрмінова робіць прапанову рукі.

У заключнай дзеі, яшчэ праз тры гады, Пінкевічы-старэйшыя збяднелі, бо дагаджалі патрабаванням Тані дзеля марнатраўца Джова, якога цягнула не вучыцца, а толькі набываць дарагія рэчы. У адчаі яны звярнуліся ў Касу, якая, добра-такі павагаўшыся, згадзілася дапамагчы Сцяпану і Марылі, паставіўшы, аднак, перад імі цяжкую ўмову: абодва павінны былі прызнаць віну за сваё становішча. Збянтэжаны, але гатовы раскаяцца Сцяпан здзяйсняе бясспрэчна значны ўчынак – змяняе сваё прозвішча з Пінка зноў на Пінкевіча. У трэцяй з'яве ўрываецца Васіль, на гэты раз у вузкіх, як у Джова, штанах і ў кашулі, аздобленай партрэтамі Элвіса Прэслі. Пасля надзвычай камічнага эпізоду, калі Сцяпан называе Элвіса «бэлбісам» і дарэмна спрабуе дысцыплінаваць сына, апошні кажа, што Таня паслала яго паведаміць пра Джова, які патрапіў у сур'ёзную аўтакатастрофу і цяпер знаходзіцца ў шпіталі. Напрыканцы п'есы Янка, які ўвесь час выконвае ролю рэзанёра, перыфразуе словы Максіма Багдановіча: «прадаліся й аддаліся ў палон» (*Акула 1984*, с. 66).

У гэтай павучальнай камедыі гумар адыгрывае вельмі істотную ролю: у першай дзеі Сцяпан, які нядаўна прыбыў з ватэнштэцкага лагера для перамешчаных асобаў, блытае цэнты з пфенігамі; старыя ўвесь час сварацца; шмат увагі надаецца праблеме бацькоў і дзяцей і няўдалым спробам старэйшых імігрантаў зразумець новую культуру, няхай гэта будзе банкаўская сістэма ці мода на рок-н-рол і пікнікі. Білінгвізм, ці хутчэй, моўная мяшанка таксама дадае вясялосці – калі, акрамя «звычайных» англійскіх фраз, у беларускі тэкст уводзяцца выразы кшталту «каб прыйшла ёй хаўза паклінаваць», «Гэта мне на стрыткару», альбо «кводр».

П'еса «Тараканы ў саладусе» добра глядзіцца на сцэне і застанецца папулярнай сярод беларускай аўдыторыі, але яе цяжка аднесці да традыцыйнай літаратуры.

ЯНКА ЮХНАВЕЦ

Трэба сказаць, што выдатны арыгінальны паэт Янка Юхнавец, які сцвярджаў, што яго проза і паэзія мала чым адрозніваюцца, акрамя

таго, уводзіў у многія свае вершы элемент драмы[12]. Вялікую арыгінальнасць праявіў ён і ў галіне ўласна драматургіі, напісаўшы багата п'ес і драматычных "начыркаў", разнастайных па змесце і форме. Напэўна, нядзіва, што погляд Я. Юхнаўца на драматургію яўна нетрадыцыйны, бо ён разглядае царкву як адну з найвышэйшых формаў драмы, а з іншага боку, лічыць за прыклад для неразвітай беларускай драматургічнай традыцыі не столькі Антона Чэхава (1860–1904)[13], колькі Джорджа Бернарда Шоў (1856–1950), хаця нельга сказаць, што паводле той жа мадэлі ён будаваў і ўласныя творы. Ён жадаў пазбавіць беларускую драму аднастайнай правінцыйнасці і ўзняць яе да сапраўднага еўрапейскага ўзроўню. Нягледзячы на гэта, як ужо адзначалася, п'есы Я. Юхнаўца разлічаны хутчэй на чытанне, чым на пастаноўку. Цікава, што ў сне ён бачыў не толькі вершы, але і свае выхады на тэатральныя падмосткі:

> Штоноч я бачу сны. Вершы нават дыктуюць самі сябе. Фрагмэнты застаюцца. Яны хвалююць мяне ўранку. У маіх снах я выходжу на сцэну тэатру[14].

Арыгінальнасць Я. Юхнаўца адразу ж кідаецца ў вочы ў першым творы зборніка «Драматычныя начыркі» (1996) – сцэнічным «начырку» «Успаміны» (1966). Вядома ж, творы з такой назвай часта сустракаюцца ў эмігранцкай літаратуры, але ў драматургіі яна адзіная ў сваім родзе. Насамрэч Я. Юхнавец вызначае першыя дзве з пяці дзеяў як кінематаграфічныя, але пры бліжэйшым знаёмстве з творам відавочна, што яго, напэўна, лепш усё ж чытаць. Нягледзячы на тое, што назва для п'есы нечаканая, тут адбываецца даволі звычайны дыялог, калі не зважаць на характэрнае для Я. Юхнаўца ўжыванне нестандартнага, хаця і народнага, лексікону. Два безыменныя персанажы, Першы і Другі, прыгадваюць перажытае ў часы вайны. Абодва падчас вайны

---

[12] Добры прыклад – «накід для эпічнай паэмы» «...і сьніцца Машэка» (1963) (*Юхнавец 1990*, с. 34-54). Варта адзначыць, між іншым, што нумарацыя старонак у некаторых кнігах Я. Юхнаўца непаслядоўная.

[13] А ўплыў А. Чэхава, напрыклад, на расейскую мадэрнісцкую драматургію быў велізарным: *McMillin 1996*.

[14] *Юхнавец 1993*, с. 64.

здзекваліся з мірных жыхароў, але Другі ўпадабаў гэтую службу і не жадае прызнаваць сваю віну: «На зямлі ўсе віноўныя» (*Юхнавец 1996*, с. 5). У трэцяй дзеі Другі (высвятляецца, што ягонае прозвішча Зыбайла і што ён другарадны герой вайны) абуджаецца ад неспакойнага сну ясным сонечным днём. Іншыя галоўныя героі, кожны з якіх таксама мае сваю функцыю, – Зыбайлава жонка настаўніца Алена і ейны брат Цімка, а таксама Недбайла – былы Зыбайлаў калега па службе і, да таго ж, каханак ягонай жонкі, якая, аднак, аддае перавагу ўласнаму мужу. У гэтай маленькай недраматычнай п'есе сонечнае надвор'е кантрастуе як з дробязнымі будзённымі клопатамі персанажаў, так і са змрочным перыядам, пра які яны любяць успамінаць. Пры канцы твора Зыбайлу зноў прызываюць у войска, а Цімка спрабуе пераканаць Недбайлу збегчы з Аленай пасля таго, як той дапамог пабудаваць дамбу, каб Цімка налавіў паболей рыбы. Цімку належаць заключныя словы п'есы: «Я пабуду тут... куды дзявацца мне? Успамінайце свае ўспаміны» (*Юхнавец 1996*, с. 22). Калі меркаваць па гэтай п'есе, Я. Юхнаўцу ўсё ж бліжэй А. Чэхаў, чым Б. Шоў.

Іншыя драматычныя творы згаданага зборніка – «Урачыстасьць у садзе» (недатаваная), «Адам і Ева» (1960-61), «Мітусьня» (1951) і «Узгоркі й пячоры (фрагмэнты)» (1953)[15].

«Урачыстасьць у садзе» чымсьці нагадвае «Успаміны». Галоўны персанаж-мужчына, на гэты раз на імя Самук, таксама стары салдат з навязлівымі ідэямі, схільны скардзіцца на свой лёс (дзеянне адбываецца праз пятнаццаць гадоў пасля Другой сусветнай вайны), у яго закаханая жанчына (ёй каля сарака пяці гадоў) – настаўніца Яніна. Яна паходзіць з той жа вёскі, што і Самук, і ўся аддадзена яму, хаця ён на яе мала зважае, больш непакоячыся пра прыезд свайго сына-падлетка і былой жонкі. Урачыстасьць у назве п'есы – свята, якое ладзіцца штогод у гонар Самука, «героя вайны». Да таго, як яно адбываецца ў апошняй, пятай, дзеі, мы набываем дастатковае ўяўленне пра абодвух галоўных персанажаў і іхняе становішча. Зноў-такі, тут шмат чэхаўскага замоўчвання і толькі частковага наўмыснага самавыкрыцця. Успа-

---

[15] У гэтым раздзеле драматычныя начыркі Я. Юхнаўца разглядаюцца не ў храналагічным парадку (да таго ж, адзін з іх не датаваны), а ў паслядоўнасці, у якой яны пададзены ў зборніку *Юхнавец 1996*.

міны, пераважна ваенныя, – галоўная рыса п'есы, увасобленая як у дзеянні, так і ў тэмах размоваў персанажаў, як гэта было і ў «начырку» «Ўспаміны». Самукоў сын, напрыклад, пытаецца: «Тата, чаму ты любуешся мінулым або мінулымі войнамі?» (*Юхнавец 1996*, с. 32). Прыведзены ніжэй урывак -- дыялог з другога дзеяння, дзе ідзе размова пра тое, што перажыў Самук на вайне. Тут ён не прызнаецца ў сваіх грахах, якія не даюць яму спакою, хаця ў канцы трэцяй дзеі ён красамоўна распавядае пра пакуты свайго сумлення:

Я н і н а: Ты зьдзейсьніў! Мо не адзін немец памятае тваё сапраўднае: зуб за зуб, вока за вока.
С а м у к: Божа мой, якое жахлівае жыцьцё! Мая векавітасьць нікому не належыць. Я кінуты жыцьцём пажыць і адысьці...
Я н і н а: Навошта кволіць сябе мінулым? (нэрвова сьціскае валасы над патыліцай)
С а м у к: (*устае з крэсла; бязуважна пазірае на Яніну*). Жыцьцё, якім жыву яшчэ, упрыгожыць ня ўмею, нават словамі прыгожыць яго ня ўмею. Толькі магу паказаць маё існаваньня сваёй працай і змаганьнем за ўсё, што мне падабаецца.
Я н і н а: (*цалуе яго*): Ты паэтам зрабіўся. Сапраўдным паэтам! (*Цалуе зноў.*)
С а м у к (*пераменьліва*): А падумаць: дзеля чаго я твару трагедыі? Пасьля вайны жыву ў супакоі. Сын дарослы. Ён можа абараніць сябе. Чаго кідаюся у нейкую прорву – яна-ж уяўленая мной без патрэбы!
Я н і н а: Увесь час радуюся тваёй дасяжнасьцей – даўцемны ты! (*Радасна.*) Пройдземся па садзе. (*Пярэрва; азіраецца; рып весьніцаў.*)
С а м у к (*таксама азіраецца*): Я забыўся сказаць: журналіст раённай газэты прыйдзе.
Я н і н а (*пахопна*): З гадавінай, мой даражоны! (азіраецца на ўваход да сялібы)
С а м у к (*урыўна*): Не ўспамінай, Яня![16]

Пасля праяў відавочнай абыякавасці і некалькіх прызнанняў у тым, што ён усё яшчэ кахае сваю фанабэрыстую, шыкоўна разадзетую былую жонку (якая пабралася шлюбам з прадстаўніком пскоўскай інтэлігенцыі), Самук урэшце вельмі ўсцешвае Яніну, кажучы, што яна

[16] *Юннавец 1996*, с. 25-26.

зойме месца ягонай жонкі. І менавіта ў гэтай якасці яна дапамагае прымаць у госці былых таварышаў Самука па службе, каб святкаваць урачыстасць. Між тым, настрой у Самука дрэнны, і ён абражае сваіх гасцей, якія неўзабаве сыходзяць, пасля чаго, мелькам пабачыўшы няўлоўнага Незнаёмца (магчыма, гэта была Смерць), Самук раптоўна падае на стол. Загадкава, што Незнаёмец папракае Самука і падобных да яго за іхнюю ролю ў вайне (дарэчы, у пачатку апошняй дзеі Яніна выказваецца, што «тыя здраднікі храбрэй косьці палажылі за Айчыну, чым нашыя няздраднікі» (*Юхнавец 1996*, с. 33). Напрыканцы п'есы Яніна, якая відавочна збіраецца з духам пасля страты каханага, вядзе гутарку з Незнаёмым і кажа, што падзеі ў Самуковым садзе сапраўды былі ўрачыстасцю. Такая дзіўная канцоўка не настройвае на аптымізм, асабліва пасля таго, як у чацвёртай дзеі Самукоў сын, які спачатку непераканаўча абвясціў аб сваім жаданні стаць жыццесцвярджальным паэтам, заяўляе, што «У Беларусі шмат Гамлетаў, у тым ліку і я» (*Юхнавец 1996*, с. 32). Дыскусія аб розніцы паміж пачуццямі і ўчынкамі ў трэцяй дзеі можа падацца надзвычай чэхаўскай, чаго, вядома ж, не скажаш пра двухсэнсоўнасць канцоўкі твора.

П'еса «Адам і Ева» прадстаўляе цалкам іншы тып драматургічнай творчасці, бо, па-першае, напісана белым вершам, а па-другое, мае надзвычай вядомых, «вечных» персанажаў. П'еса фактычна больш падобная да драматычнай паэмы, паколькі ў ёй, акрамя дыялогу паміж двума галоўнымі героямі, прысутнічаюць доўгія ўступы і каментары. У чымсьці яна нагадвае некаторыя паэмы Дж. Байрана, – такія, як «Манфрэд» і «Сарданапал», «южные поэмы» А. Пушкіна ці, у беларускай традыцыі, паэмы Я. Купалы, такія, напрыклад, як «Курган» (1912). Гэтая эпічная драма падзелена на тры часткі: «Раніцай», «Ноч» і «Палудзень», і мае толькі двух асноўных персанажаў, не ўлічваючы анёла, які ненадоўга з'яўляецца ў канцы другой часткі. Спакутаванага грахом Адама прываблівае і спакушае Ева, якая спрабуе і ўзбудзіць яго сваім целам, і зрабіць яго больш дасведчаным, прапануючы жыць не ў заткнутай пячоры (куды не маглі б прабрацца патэнцыйныя сапернікі раўнівага Адама), а на вышэйшай зямлі, якая бліжэй да сонца і зорак. Адам у Я. Юхнаўца – персанаж складаны, поўны комплексаў, але яшчэ здольны неяк зразумець хваляванні Евы, як бачна з наступных трох пераважна апавядальных строфаў з цэнтральнай часткі:

Адам пайшоў да хмызьнякоў і трысьнягу.
І стуль вярнуўся з ахапкам густога веցьця.
Ева хацела памагчы паднесьці.
Але ён наўмысна,
і неяк, бадай, жорстка,
нічога ня кажучы,
абыйшоў яе паўзбоч.
У шызьне ночы яна ўбачыла:
вусны Адамавы незразумела
самі з сабой гавораць.

Ева радавалась. Маўклівела, як вочы.
Адам вярнуўся зноў, дзе жыве ізь ёй.
Кінуў хмызьняк каля самае пячоры,
і пачаў ля ўваходу растаўляць яго.
– Уваходзь! Чакай мяне.
Ева увайшла да пячоры. Ізноў адчула:
сюды яна прыйшла і засталася жонкай[17].

Крыху пазней у п'есе з'яўляецца анёл, які заклікае Адама слухаць і сцерагчы Еву. Заканчваецца п'еса словамі Евы, звернутымі да Адама, напалоханага навальніцай, якая падпаліла дрэва:

Е в а
Я вяду цябе!
Яшчэ навокал толькі сяньня,
а не заўтра...
Адам,
Ева із табой заўсёды![18]

П'еса "Мітусьня", найдаўжэйшы драматычны твор Я. Юхнаўца – зусім інакшая, складаецца амаль з адных размоў і мае «традыцыйны» (хаця няпоўны) пералік дзейных асоб. З іншага боку, яна напісана верлібрам. Папярэднічае ёй эпіграф «З беларускага паданьня: ... і тады пайшлі па ўсёй зямлі Айчыннай нашай вестуны й пракокі ўсялякія: і

---

[17] *Юхнавец 1996*, с. 50.
[18] Тамсама, с. 56.

злыя, й добрыя» (*Юхнавец 1996*, с. 57). Галоўныя персанажы п'есы: Пустэльнік з лясных пустак, каля 40 гадоў; Млынар, каля 70 гадоў; Дамаведка; стары Князь; Хведар, «царска-расейскі ахвіцэр»; і Ганка, дзяўчына-сірата, прыёмная дачка Млынара, узгадаваная ў ягоным доме. Дзеянне адбываецца ў апошні год існавання Вялікага Княства Літоўскага, якое прыйшло ў заняпад, – час неспакойны, але гэта адлюстравана больш у збянтэжаных і бянтэжных паводзінах персанажаў, чым у характэрных гістарычных каментарыях.

На пачатку п'есы адзін з яе галоўных персанажаў, Пустэльнік, разважае аб сваім жыцці ў ізаляцыі і, як падалося б, у адзіноце. Другое (ненумараванае) дзеянне адбываецца ў напаўразбураным замку Старога Князя, які памірае. Ён прагне застацца жыць і спадзяецца, што Пустэльнік здольны дапамагчы яму, хаця той лагодна перапыняе Князевы пярэчанні:

Апраўднасьці грахам сваім
шукайце, шукайце, княжа.
Просьбы нашы, і князявы –
радасьць нам хлусьлівая
народзіцца ўвабраная ў столкі слоў,
што заўтра зблуджаны ў лесе зьвер,
здаецца, стукаецца ў дзьверы да паляўнічага...[19]

Князь, падтрыманы верай і траўным настоем, абвяшчае сваю апошнюю волю і памірае.

У наступным дзеянні з'яўляюцца Млынар і Хведар, які, відавочна, нарадзіўся ў гэтай частцы Вялікага Княства, а цяпер шукае тут працу. Спачатку Млынар яму яўна не давярае, потым пачынае папракаць Хведара за буйныя ваенныя злачынствы, на што той проста адказвае:

Сумленьням я ніколі не крануся.
Было-было! Усё мінае[20].

Тым не менш, паступова ён робіцца Млынаровым сябрам. П'еса

[19] Тамсама, с. 62.
[20] Тамсама, с. 76.

багатая на разнастайныя эпізоды: у адным з іх скульптар-жабрак у абмен на ежу дае Млынару фігуру «Жанчына ў пацалунку». Пустэльнік загадвае Млынару яе раструшчыць, але Ганка яе захоўвае; у іншым эпізодзе Млынар, хата якога пабудавана на лясной паляне, загадкава адказвае на папрокі Пустэльніка:

Абдурак хлебам толькі сытны...
Ратунак у бязбожным толькі ёсьць...[21]

У атмасферы такой свойскай і надзвычай нязмушанай гутаркі толькі частковай нечаканасцю робіцца спакушэнне Ганкі Пустэльнікам, пасля чаго яны абвяшчаюць аб узаемным каханні, да вялікага здзіўлення ўсіх, а асабліва Млынара; толькі Хведар не здаецца вельмі ўсхваляваным. Такім чынам, спробы Млынара сасватаць Ганку расейскаму афіцэру становяцца няўдалымі, але недазволены раман раптоўна абрываецца, калі на святе Пустэльнік падае мёртвым, выпіўшы атруту. Пазней высвятляецца, што Хведар хацеў, каб вяселле адбылося, і Млынар, цяпер ягоны добры сябар, змог бы завалодаць замкам памерлага князя. Пералом у знешнім паўсюдным крывадушніцтве і агульнай амаральнасці настае толькі пасля свята, калі Млынар аплаквае жудаснае становішча Вялікага Княства:

Мяжа такая:
сусед з Усходу і Заходу
на горла дыханьня Айчыны нашай
хоча стаць, і стаў;
а з Поўначы – драбяза тэўтонская.
добра ведаеш, – абы даецца
дзяржава вялічынёй з павет;
а з Поўдня – байструкам татарскім...[22]

Аднолеўленыя спробы Млынара зацікавіць Хведара Ганкай заканчваюцца няўдачай, і Хведар расстаецца з колішнім сябрам (Ганка знікае яшчэ раней). Млынару належаць апошнія словы п'есы, што маюць, магчыма, ненаўмысны камічны элемент:

---

[21] Тамсама, с. 106.
[22] Тамсама, с. 123-124.

А я? ёсьць я!
Адзінотнік спраўны для свае Айчыны[23].

«Мітусьня», найбольш выштукаваны з «драматычных начыркаў» Я. Юхнаўца, дэманструе жывую карціну маральнай дэградацыі, якая адбівае канчатковы заняпад краіны. Хаця тут і няма такой апавядальнасці, як у п'есе «Адам і Ева», аўтар звяртаецца да важных тэмаў, над якімі персанажы думаюць на працягу амаль усіх гутарак, або, напрыклад, да апісанняў сноў. Такім чынам, нават нягледзячы на параўнальна жывое дзеянне, гэты твор больш прыдатны для чытання, чым для пастаноўкі на сцэне.

Яшчэ адзін від драматургічнай спадчыны Я. Юхнаўца прадстаўлены ў двух кароткіх абразках пад агульнай назвай «Узгоркі й пячоры (фрагмэнты)». Ужо сама назва сведчыць аб тым, што твор няскончаны. Акрамя ўсяго іншага, першы фрагмент складаецца з першай і другой сцэн, а другі – толькі з чацвёртай. Фрагменты напісаны як сумесь паэзіі з прозай, што на справе пацвярджае выказванне Я. Юхнаўца аб іхняй тоеснасці. Дзеянні адбываюцца ў 1942 годзе, хаця вайна тут мала акрэслена; насамрэч твор можна з лёгкасцю назваць найбольш незвычайнай рэакцыяй на Другую сусветную вайну ва ўсёй літаратуры беларускай эміграцыі. Цэнтральны персанаж – Антон, філосаф ці проста асоба, якая спрабуе філасофстваваць, – жыве на маленькім узгорку, згаданым у назве. У першай сцэне «Нязгода мудрасьцяў» ён па чарзе ўступае ў філасофскую дыскусію з двума іншымі персанажамі – Першым і Другім[24]. Яны абодва хочуць, каб Антон пераехаў у горад. Першы сыходзіць са словамі: «Цёмны ты. Пашлі маім вачам, а ня розуму // тваю мудрасьць» (*Юхнавец 1996*, с. 142). Словы Другога больш лірычныя:

А тут
    дрэвы кволяць пад самым небам шум.
Пад іхнай жарсьцяй я думаю аб тым,
Антон, мяне хвалюе прыгожым сьцінам сум:
навошта я шукаў мясьцінаў, дзе цішэй?

[23] Тамсама, с. 137.

[24] Я. Юхнавец, напэўна, любіць пакідаць персанажаў безыменнымі: тое ж самае мы знаходзім у начырку «Успаміны».

У супакоі пушчы надзеі мабыць сьценем
на сэрца лягуць шчасьцям... і мо бядой.
Мабыць, пад кустом калючае шыпшыны
я не знайду прытулак свой[25].

Ён таксама сыходзіць, і Антон, які мала пачарпнуў з развагаў свайго суразмоўцы («Ня будзем больш пра гэта гутарыць – // словы запусьцелыя»: *Юхнавец 1996*, с. 140), астатні час праводзіць ва ўласных маналагічных роздумах, часткова вершаваных, часткова празаічных. Сам ён урэшце вырашае сысці з узгорка ў лес.

У другім дзеянні пад назвай “У сьвятыні” персанаж урываецца ў месца набажэнства і, з усмешкай спяшаючыся да алтара, кажа некаторым прыхажанам:

Ледзь я засьпеў вас.
Ізноў я тут
у сьвятле сьвятым сьвятыні...
Вітаю Вас...
(каля аўтара, бы сьвятар узьняўшы рукі).[26]

Неўзабаве пасля гэтага прыхажане паўстаюць супраць Антона і выганяюць яго з храма як бязбожніка, і яму даводзіцца ўцякаць. Нягледзячы нават на сваю ўпартасць, Антон усведамляе, што зрабіў памылку.

Другі фрагмент «Сны» пачынаецца адразу з чацвёртага дзеяння і заканчваецца ім жа. Антон толькі што ўцёк ад жыхароў мястэчка Халопенічы, якія хацелі забіць яго, і стомлены і галодны, вяртаецца на свой узгорак, хутка засынае і пачынае бачыць сны. Нават тут ён філасофствуе, пакуль Невядомы Голас не спыняе яго і не спрабуе прымусіць яго звярнуцца да больш канкрэтных ідэй. У падраздзеле «Сны ў снох» ён уступае ў размову з Невядомым Ангелам і нават Невядомым Богам, якія ўсхвалявалі Антона, уцягнуўшы яго ў спрэчку паміж імі. Уяўленне пра яе дае наступны ўрывак:

---

[25] *Юхнавец 1996*, с. 144.
[26] Тамсама, с. 150.

НЕВЯДОМЫ БОГ

Песьня рыб – усплёскі хваляў...
Не марудзь – табе-ж дарогі!

НЕВЯДОМЫ АНГЕЛ

Усё з ахвотай носяць рогі,
а ярмо? – бязкрыльля постаці.

НЕВЯДОМЫ БОГ

О-о-о! Дай, Божа, перамогі!

НЕВЯДОМЫ АНГЕЛ

І ты ў пошуках дарогі?
У благім багі не пазнаюцца!
Адказ суровасьцяй прырос:
шчасьця ад благога
не заўжды прыходзіць.

НЕВЯДОМЫ БОГ

Прычыны існасьцяў знаходку
сьцеражэш з сабой дародна,
бы чарвячна, пад карою.
А мы-ж умовіліся –
прадвечнасьць згодзе:
нехта з нас, калі жадае,
пасылае Сьмерць у помач[27].

Затым з'яўляецца Хлапчук, які цягне Антона ў пячору, дзе спявае яму песню, акампануючы сабе на арфе. Калі Антон выбіраецца з пячоры, то чуе спевы хору, хутчэй за ўсё, ваеннага. У гэты момант зноў з'яўляюцца Першы і Другі, і Антон, усхваляючы прыроду, пераконвае іх застацца, але раптам чуе Невядомы Голас, які пабуджае героя да дзеяння. Той ідзе ў замак, дзе пры ўваходзе напісана: «ХЛЕБ І СОЛЬ НЯСЕМ АГНЁМ!» (*Юхнавец 1996*, с. 164) і з глыбіні якога чуюцца рыданні і стогны. Унутры ён зноў сустракае Хлапчука, але той няс-

[27] Тамсама, с. 157.

пешна выходзіць у смокінгу, пакуль звонку натоўп больш настойліва, чым калі-небудзь, патрабуе крыві гордага розумам Антона. У гэты момант ён прачынаецца[28].

На досвітку Антон выходзіць, пытаючыся ў сябе самога пра значэнне гэтага сну. Трохі пазней, падумаўшы, ён прыходзіць да вялізнага дуплістага дрэва, у якім, як высвятляецца, схаваны ягоны забіты бацька. Антон кажа, што павінен быць сярод людзей, і развітваецца з нябожчыкам. Твор заканчваецца яшчэ адным доўгім, складаным Антонавым маналогам, выкладзеным сумессю прозы і паэзіі. Заключная «аўтарская рэмарка» выглядае цалкам дарэчы: герой «адыходзіць у пушчу з адчуваньням толькі яму вядомым» (*Юхнавец 1996*, с. 169).

Драматычныя начыркі Я. Юхнаўца, бясспрэчна, з'яўляюцца найбуйнейшай часткай творчай спадчыны гэтага жанру, створанай у пасляваеннай беларускай эміграцыі. Тым не менш, напэўна, усе яны – вельмі адрозныя паміж сабой – больш належаць да ягоных паэтычных і празаічных тэкстаў, чым да драматургіі – калі яны наогул могуць мець сувязь з тэатрам[29].

Большая частка п'ес, створаных беларускімі пісьменнікамі-эмігрантамі (не істотна, разглядаюцца яны тут ці не), цалкам належыць свайму часу і месцу, адыгрываючы карысную ролю ў захаванні маралі чытачоў-суайчыннікаў. Здаецца, нават камедыя К. Акулы разлічана на спецыфічную эмігранцкую аўдыторыю. Толькі драматычныя начыркі Я. Юхнаўца надзелены магутнымі літаратурнымі вартасцямі, але, як ужо было сказана, маюць толькі аддаленае дачыненне да пастановак і сцэны.

---

[28] Гэтая вонкавая паслядоўнасць сноў можа нагадаць юхнаўцоўскае апісанне ягоных уласных сноў, якое згадвалася на пачатку гэтага разгляду.

[29] Тым не менш, Лявон Юрэвіч знаходзіць у іх падабенства з грэчаскай драмай, дзе дыялог і ўнутранае дзеянне таксама больш важныя за знешні сюжэт і фабулу.

ЧАСТКА ДРУГАЯ

БЕЛАРУСКАЯ ЛІТАРАТУРА СУЧАСНАЙ УСХОДНЯЙ ЕЎРОПЫ

Пераважная большасць пісьменнікаў, пра якіх ідзе гаворка ў першай частцы кнігі, эміфавала з Беларусі ў розныя мясціны Заходняга свету праз Нямеччыну ў канцы Другой сусветнай вайны. Аднак былі і выняткі з гэтага правіла. Напрыклад, Эдвард Вайвадзіш (1897–2000), зборнік твораў якога быў выдадзены да стагоддзя аўтара, амаль усё жыццё правёў у Латвіі, якраз побач з беларускай мяжой. Анатоль Кірвель, які нарадзіўся 23 ліпеня 1939 года, стаў найбольш значным з беларускіх пісьменнікаў Санкт-Пецярбурга, дзе ён жыве з сярэдзіны 1980-х. Значна маладзейшая за іх паэтка Іна Снарская нарадзілася ў 1965 годзе ў Полацку і жыве ў Палтаве на Украіне з 1988 года. Гэтыя тры аўтары – далёка не адзіныя прадстаўнікі беларускага пісьменства ў краінах, дзе яны жывуць; карціна літаратуры беларускай дыяспары часам цьмяная і вельмі зменлівая, што добра бачна на прыкладах нядаўняй часовай эміграцыі Уладзіміра Някляева, Алеся Разанава і Святланы Алексіевіч, а таксама найвялікшага беларускага пісьменніка XX стагоддзя Васіля Быкава[1].

ЛАТВІЯ: ЭДВАРД ВАЙВАДЗІШ

Афіцыйныя сувязі Беларусі з Латвіяй пачаліся ў 1921 годзе, калі ў Даўгаўпілсе была заснавана арганізацыя «Бацькаўшчына», роўна праз

[1] Творчасць першых трох з іх будзе разглядацца ў маёй наступнай кнізе пра беларускую літаратуру 1970-2000 гадоў; Васілю Быкаву адведзена значнае месца ў кнізе *McMillin 1999*, p. 205-230.

тры гады пасля ўзнікнення БНР. Стасункі паміж гэтымі краінамі працягваюцца да нашага часу[2]. Найбольш вядомы з сучасных латышскіх паэтаў Ян Райніс (сапраўднае імя Яніс Пліекшанс, 1865–1929) сур'ёзна цікавіўся беларускай мовай, літаратурай і фальклорам. Яшчэ адна з важных постацяў – жыхар Латвіі перакладчык Райніса Пятро Сакол (сапраўднае імя – Пётр Масальскі, 1905–1985), трэба згадаць і пра Віктара Вальтара (1902–1931), які, на жаль, пакінуў вельмі малую літаратурную спадчыну[3]. Дольш за ўсіх жыў Эдвард Вайвадзіш, і ягоныя творы захаваліся найбольш поўна. Ён нарадзіўся 23 снежня 1897 года (па старым стылі) у вёсцы Вайвады Віцебскага павета. Падчас Першай сусветнай вайны Э. Вайвадзіш перабраўся ў Пецярбург, дзе быў захоплены рэвалюцыйнымі падзеямі. У 20-х гадах ён удзельнічаў у савецка-польскай вайне, але пазней (таксама ў 20-х) стаў школьным настаўнікам, а з 1930 па 1935 год – дырэктарам местачковай школы ў Вайвадах. У 1942 годзе ён быў арыштаваны немцамі і памешчаны ў турму ў Нямеччыне, але хутка вызваліўся. У 1948 годзе Э. Вайвадзіш вярнуўся ў вёску, дзе тады адбывалася калектывізацыя, і з таго часу да 1959 года, у якім выйшаў на пенсію, сумяшчаў настаўніцкую і сялянскую працу[4].

Э. Вайвадзіш пісаў вершы амаль усё жыццё. Раннія творы, такія як «Наша школа» (1924) і «Вучыцелю» (1924), відавочна, пабудаваны на ўласным досведзе, як і іншыя, напрыклад, «Не кахайце п'яніц!» (1925) і «Ты не плач!» (1928), якія ўтрымліваюць парады маладой дзяўчыне наконт паводзінаў з мужчынамі. Адзін з іх змяшчаем у якасці прыкладу немудрагелістай і простай паэтычнай манеры Э. Вайвадзіша:

Ты не плач!

Ты не плач мая дзяўчына,
Што вясна як сон прайшла.

---

[2] Кароткі агляд гэтых адносін, зроблены Сяргеем Панізнікам, змешчаны на задняй вокладцы кнігі *Вайвадзіш 1996*.

[3] Больш падрабязна пра гэтага і іншых пісьменнікаў гл. *Вайвадзіш 1996*, с. 53-61.

[4] Э. Вайвадзіш пакінуў вельмі цікавае апісанне ўласнага жыцця. Гл. *Вайвадзіш 1996*, с. 44-50.

Адцьвіла вунь і каліна,
А ты друга не знайшла…

Ты не плач, што змоўклі птушкі
Ў вербалозах і гайку,
Што няпрошана вяснушкі
Леглі на тваю шчаку.

Пройдзе лета, пройдзе восень
І халодная зіма;
Зьнікне ў лесе сьнег між сосен,
Прыйдзе зноў вясна сама.

Зноўку сонейка пралеску
Адратуе нам ад сна…
І пашле табе усьмешку
Сэрцу мілая вясна[5].

Уражанні Э. Вайвадзіша ад зняволення ў Нямеччыне выказаны ў вершы «У няволі» (1942), дзе становішча вязняў параўноўваецца з жыццём жывёлаў у рыжскім заапарку.

Больш познія вершы датычацца розных варункаў сялянскага жыцця, напрыклад, «Вёска Вайвады» (1948), «Пчолы» (таго ж году), «Гэй вы, коні» (1950) і «Павукі» (1968).

Хаця вершы Э. Вайвадзіша захоўваюць простую форму і стрыманую мову, блізкую да народнай, тэмы іх троху змяняюцца. Многія з позніх вершаў Э. Вайвадзіша звязаныя з успамінамі. У творы «Успаміны» (1980) ён прыгадвае родную зямлю, а верш «Я помню» (1983) больш асабісты:

Я помню першае спатканьне…
Прашу жыцьцё: не заглушы
І сэрца стук, і хваляваньне
Таемных струн маёй душы.

Я помню к дому нашу сьцежку,
Тваю вясёласьць і усьмешку,

[5] *Вайвадзіш 1996*, с. 8-9.

І твой чароўны мілы твар,
Вачэй тваіх нябесны дар.
....

Але няма на сьвеце сілы
Перапыніць вачэй пагляд.
Твой лік, заўсёды сэрцу мілы,
Вядзе мяне ў ружовы сад[6].

Вайвадзіш працягваў пісаць, нават калі яму было ўжо за дзевяноста, і за час з канца васьмідзесятых па канец 90-х ён стварыў больш вершаў, чым за ўвесь ранні перыяд. Цяжка казаць пра ўдасканаленне або пагаршэнне ў ягонай творчасці: ва ўсе яе перыяды ён захоўваў сваю адмысловую паэтычную манеру з немудрагелістай формай верша і простым слоўнікам. На пачатак перабудовы ён адрэагаваў камічным вершам «Кашуля» (20.2.1990), які канчаецца бессмяротнымі радкамі:

Што ж чакае нас, паны,
Без талонаў на штаны?[7]

У ліку ягоных твораў ёсць і паэма – апрацаваная вершамі легенда пад назвай «Ундзіна» (1968). Яна складаецца з 16 раздзелаў рознай даўжыні і ўключае дыялог паміж палымяным і аптымістычным героем Алесем і ундзінай, якая спакушае яго. Але нягледзячы на ўсе ягоныя жаданні, ён не можа пераканаць яе збегчы з ім, і яна дастаецца нялюбаму жаніху (які, паводле заўвагі аўтара, мае добрае паходжанне – з Друі). Апошнія словы ундзіны сведчаць пра яе стаўленне да яго:

Ундзіна:
Вянец ня дасьць для сэрца ўладу.
Ён зьвяжа рукі для вачэй.
Кахаць няможна па загаду.
Як затрымаць вясной ручэй?[8]

[6] Тамсама, с. 17.
[7] Тамсама, с. 21.
[8] Тамсама, с. 40.

Яшчэ адна тэма позніх вершаў Э. Вайвадзіша – вясна. Сведчанне гэтага – верш «На старасьць» (1995). У ім вечна малады паэт дэманструе добрае пачуццё гумару і пазітыўнае стаўленне да жыцця, якія надаюць прывабнасць і ўсёй ягонай творчасці. Вось апошняя страфа верша:

Як не было – вясна вярнула
Хоць нешта, да чаго прывык.
Душу і сэрца зварухнула, –
І старасьць чуе сьветлы зык![9]

Несумнеўна, што вядомы беларускі паэт і крытык Сяргей Панізнік (нар. у 1942 г.), якога Э. Вайвадзіш ахарактарызаваў у радку «паэт-пісьменьнік – не капрызьнік» (*Вайвадзіш 1996*, с. 29), паставіў перад сабой добрую задачу, збіраючы і выдаючы творы гэтага сціплага, але яркага, уражвальнага і дасціпнага паэта.

РАСІЯ: АНАТОЛЬ КІРВЕЛЬ

Санкт-Пецярбург, падобна як і Вільня, заўсёды адыгрываў важную ролю ў культурным жыцці беларусаў. На пачатку XX стагоддзя беларуская інтэлігенцыя групавалася тут вакол выдавецтва «Загляне сонца і ў наша аконца», якое было заснавана выдатным лінгвістам і этнографам Браніславам Эпімахам-Шыпілам (1859 – 1934)[10] і дзейнічала з 1906 па 1914 год. Напрыканцы XX стагоддзя група беларусаў, у тым ліку прадстаўнікоў творчай інтэлігенцыі, аб'ядналася ў згуртаванне «Маю гонар». У 1992 годзе пецярбургскія мастакі і пісьменнікі наведалі Менск, і Анатоль Кірвель прадставіў некаторыя свае творы, у прыватнасці, празаічныя мініяцюры, калегам у метраполіі. У сярэдзіне 90-х А. Кірвель быў прыняты ў Саюз беларускіх пісьменнікаў, і з таго часу ягоныя творы пачалі публікавацца ў Беларусі. Гэта зборнік апавяданняў «Човен Харона» (1993) і тры кнігі, куды ўваходзяць вер-

---

[9] Тамсама, с. 30.
[10] Больш падрабязна пра дзейнасць гэтай арганізацыі гл. *Александровіч 1971а*, с. 169-184, і *Семашкевіч 1971*, с. 97-120.

шы і проза: «Урбанія» (1994), «Чалавеку ўласціва» (1996) і «Ласінае крэда» (1997).

«Човен Харона» мае падзагаловак: «споведзь адзінокага чалавека» і ўтрымлівае апавяданні, абразкі і «мроі». Адзінота – гэта пастаянная тэма эміграцкіх твораў, хаця трошкі нечаканая для жыхара аднаго з найвялікшых гарадоў свету. Але ў А. Кірвеля гэта адзінота постсавецкага сучаснага чалавека, які апынаецца сам насам з жыццём, усё больш абястваранымі жорсткім. Для прыкладу – пачатак апавядання «Запавет»:

> Гэта здарылася ў тыя далёкія часы, калі ўсё было яшчэ дзікае: і ружы, і трава, і звяры – усё дзікае.
> І жыў у гэтым дзікім царстве не горшы і не лепшы за іншых дзікі тагачасны бегемот. Але ён быў не зусім дзікі. Ён быў закаханы. У ружу. Амаль што дзікую. Вось праз гэтую сваю частковую дзікасць, дакладней – недацывілізаванасць, яна і не адказвала бегемоту ўзаемнасцю[11].

Пісьменнік наогул вельмі схільны да развагаў, і ў гэтым апавяданні бегемот занатоўвае свае думкі, якія праз тысячагоддзі зробяцца вынаходніцтвамі «вучоных людзей»:

> Па-першае. Ніколі не кахайце таго, хто не адкажа вам узаемнасцю.
> Другое. Як бы цяжка вам ні было, памятайце заўсёды, што вы – бегемот: гэта ўратуе вас ад многіх памылак.
> Трэцяе і апошняе. Не верце тым, хто вам спачувае: усе яны маняць: ружа ніколі не пакахае бегемота толькі таму, што яна – ружа... І таму... Няхай будуць ружы... Паверце, яны такія прыгожыя... А што ім не стае часам розуму... дык ці ж мы самі лепшыя?! А без іх, браткі, наша звярынае жыццё – проста жах!"
> З гэтымі словамі ён памёр. Не паспеў нават паставіць свой подпіс. Проста чыркнуў наўскасяк нагой – і ўсё![12]

Тых, хто пажадае пераканацца ў сапраўднасці расповеду, аўтар адсылае ў аддзел рэдкіх рукапісаў, дзе захоўваюцца адпаведныя дакументы; але калі вы не «вучоны чалавек» і не маеце пашпарта, вам

---

[11] *Кірвель 1993*, с. 18.
[12] Тамсама, с. 19.

застаецца толькі паверыць аўтару на слова. Бегемоты не сустракаюцца штодня… як, дарэчы, і ружы. Нечаканая, дзіўнаватая канцоўка апавядання (тут скарочаная і трохі зменeная), тыповая і для іншых твораў гэтага зборніка, але не характэрная для пазнейшых, у якіх апавядальная манера робіцца значна больш сціслай. Аднак ужо ў першай кнізе А. Кірвеля заўважны яго своеасаблівы мастацкі почырк і абаяльная меланхалічнасць.

У кнігу «Урбанія» ўвайшлі вершы і празаічныя мініяцюры, але ўжо ў першым з шасці раздзелаў некалькі кароткіх афарызмаў, выкладзеных у вершападобных радках, нагадваюць вершы ў прозе, да таго ж жанру набліжаюцца і іншыя творы зборніка. Назва першага раздзела «Бог няроўна дзеліць» паўтарае назву знакамітага верша Францішка Багушэвіча (1891). Паспрабуем праілюстраваць, што ўяўляюць з сябе гэтыя мініяцюры:

Бог няроўна дзеліць

Сапраўды, няроўна! Аднаму дае грошы, другому – розум, а трэцяму – нічога.
Хто ж з іх самы шчаслівы?[13]

У мініяцюры «Каму што» абгульваецца ўзроставая няроўнасць:

У сямнаццаць гадоў хочацца быць прыгожым.
У дваццаць – шчаслівым.
У дваццаць пяць – старым і мудрым.
У сорак – дзейным і мужным.

І толькі пасля пяцідзесяці хочацца проста жыць[14].

У наступным раздзеле «Пасадзіў чалавек зярнятка» беспамылкова абраны празаічны фармат, блізкі да фальклорных показак, хаця гумар, бясспрэчна, Кірвелеў. У творы «Малпа і акуляры» малпа безвынікова спрабуе ўвайсці ў інтэлектуальнае грамадства, змяніўшы толькі свой знешні выгляд. У цэнтры мініяцюры «Мова» – нацыянальныя

[13] *Кірвель 1994*, с. 10.
[14] Тамсама, с. 14.

адрозненні. Аўтар тут намякае на тое, што беларускі сцяг і мова падобныя да нямногіх зярняткаў, якія даюць вялікі плён, калі чалавек дбайна працуе на сваёй зямлі, і не дадуць нічога, калі спаць пад паветкай у сваім краі, «дзе Макар цялят не пасвіць». У мініяцюры «Нядужы» збіты чалавек не можа зразумець, чаму слабы і сівы дзядок дапамагае яму; у сваю чаргу тыя, хто яго збіў, не могуць паверыць, што дзядок нядужы, і расступаюцца. Але найбольш цікавай нам уяўляецца першая з мініяцюр – «Жабрачка»:

Ішлі трое мужыкоў. Насустрач ім – жабрачка.
– Апраніся! – сказаў адзін.
– Няма ў што, – адказала жабрачка.
– Прычашыся! – сказаў другі.
– Грэбеня не маю. Згубіла.
– Во гэтак і ходзіш? – папытаў трэці.
– А што рабіць мне?! Сыноў – нямашака: не даў Бог… Дочкі – па свеце: як і я… Каму я гэткая патрэбна?! Міласціну во прашу…
– Можа, даць табе што? – спытаў першы.
– Калі розуму – дык не дасцё: дзе ты яго цяпер знойдзеш?!
– Мо грошай? – спытаў другі.
– Не, што вы! Лепей я вам дам. У мяне ёсцека! – і патрэсла перад імі старым дзіравым мехам.
– Дык што ж тады? – спытаў трэці.
– Грахі адпусцілі б – і добра! – ці то вінавата, ці то трошачкі здзекліва пасміхнулася жабрачка і падвязала валасы бел-чырвона-белай стужачкай.
– Навошта табе гэта? – спыталі ўсе трое ў адзін голас.
– Каторы жаласлівы – і так мяне пашкадуе. Каторы злосны – выспятка дасць, але ж грэх на душу возьме. А са стужкай – яно прыгажэй! І ўсядно – як з пашпартам… Мо каму і прыглянулася…
І – як маладзенькая! – жвава крутнулася па пяску босымі счарнелымі пятамі. Скокнула разы са два – ды стамілася. Зірнула яшчэ раз на мужыкоў і, не сказаўшы нічога, пайшла прэч. Куды вочы глядзяць.
А мужыкі стаялі і чухалі патыліцы. Адзін аднаму. Сабе – не ўмелі. Прывыклі, што чужы розум – куды лепшы, чым свой[15].

Не ўся проза з «Урбаніі» фальклярызаваная. Тут ёсць некалькі цудоўных рэчаў пра Саект-Пецярбург, горад А. Кірвеля, што перагука-

[15] Тамсама, с. 36-37.

ецца з назвай усяго зборніка. У мініяцюры «Талеры на сьнезе», напрыклад, высокапаэтычна апісваецца нечаканы снегапад, які прыпадабняе апалае кляновае лісце да ззяючых кавалкаў золата на свежым снезе Летняга саду. Твор канчаецца так:

> І гэта нечаканая еднасць – паміж сабой і Летнім садам, - у адно імгненне перайначвала твой настрой і надавала твайму існаванню зусім іншы, больш высокі, раней, здавалася, недасягальны сэнс: ты адчуваў сябе патрэбным гораду!
> І мне падумалася ў той момант, што якраз во гэткія раптоўныя выпрабаванні і гартуюць гэту еднасць. Так было заўсёды – і ў блакаду, і мо яшчэ раней – за Пётрам ці пасля яго… І яшчэ падумалася, што так яно, пэўна і заўсёды будзе: спагада і гордасць заўсёды будуць ісці поруч у гэтым горадзе, і Ласка Боская ніколі не абміне яго, як не абмінае яна і нас, калі душа твая – не камень, не зледзянелы кавалак рэчыва, а жывы гарачы агеньчык, які ў любыя віхуры саграваe сваім цяплом другую – слабейшую, а часам і зняверaную – душу.
> Дзякуй табе, Летні сад!
> Да сустрэчы![16]

Адметная рыса твораў А. Кірвеля ў гэтым зборніку – разважлівасць і філасафічнасць, уласцівыя як зусім кароткім, так і даўжэйшым апавяданням. Жыццё аўтара па-за межамі Беларусі не накладае ніякага адбітку на мову ягоных твораў, і тое, што ён надае вялікую ўвагу яе захаванню, бачна нават са зместу твораў (самы яскравы прыклад – мініяцюра «Мова»). Варта таксама згадаць, што малюнкі для «Урбаніі» зрабіў сам аўтар.

Трэцяя кніга А. Кірвеля «Чалавеку ўласціва» падаецца працягам папярэдняй. Яна чытаецца як шэраг асобных разважанняў і назіранняў, часам інтраспектыўных, але па большасці звернутых да чытача. Яна таксама пачынаецца з некалькіх афарызмаў даўжынёй ад двух да дзевяці радкоў пад агульнай назвай «Ноч пакутніка» з эпіграфам з Сартра: «…мне здавалася, што ў пэўныя хвіліны жыццё маё робіцца надзіва значным і набывае рэдкі і вельмі каштоўны

---

[16] Тамсама, с. 162-163. У творах А. Кірвеля Бог згадваецца даволі часта, часам нашмат больш фрывольна, чым тут. Гл., напрыклад, творы «Медаль», «Антось і Бог» або «Марына Магдалена».

сэнс» (*Кірвель 1996*, с. 7). Як паставіцца да гэтых выслоўяў, вядома ж, справа густу, камусьці яны могуць падацца банальнымі. Вось наўздагад чатыры з іх:

Сонца свеціць усім аднолькава.
Ды не ўсім аднолькава грэе:
у аднаго на галаве шапка,
у другога – лысіна[17].

Цярплівасць – гэта сіла.
Сіла – гэта прымус.
Прымус – гэта знявага.
Цярпенне – знявага самога сябе?[18]

Чаканне – найлепшыя лекі.
Калі маеш надзею[19].

Цвярозым быць нецікава:
ад цвярозасці –
галава не кружыцца[20].

Не меней эксцэнтрычна выглядаюць гэткія ж кароткія вершы ў прозе з наступнага раздзела «Пустыя гнёзды»:

Справе, якую ты робіш,
трэба аддаваць душу.
Чыю? [21]

Лаюць – палітыкаў.
Не лаюць – адно геніяў.
Тыя, хто пасярод іх –
геніі ці палітыкі?[22]

---

[17] *Кірвель 1996*, с. 9.
[18] Тамсама.
[19] Тамсама, с. 11.
[20] Тамсама.
[21] Тамсама, с. 24.
[22] Тамсама, с. 25.

Трэці раздзел кнігі мае назву «Паралельнае кіно» і складаецца з кароткіх вершападобных аповедаў або показак, пастаўленых паралельна: напрыклад, пра чалавека ў світцы на левай старонцы і пра чалавека ў смокінгу – на правай. На левай старонцы друк стылізаваны пад старажытны, на правай – сучасны. Галоўнае тут – паказаць з розных бакоў разнастайныя аб'екты, з'явы, людзей: камень, сонца, дзяўчыну, сварлівую ці бяздзетную жонку або, як у наступным прыкладзе, ружу:

Чалавек у світцы ўбачыў Ружу і спытаў:
– Чаму ты такая калючая?
– Каб ты мяне мацней любіў.
– А хіба я цябе мала люблю?
– Сапраўднае каханне – гэта смерць! – сказала – як адрэзала! – і змоўкла.
Чалавек у світцы спыніўся, ступіў крок назад і болей ужо не падыходзіў да Ружы – пазіраў на яе толькі здалёк[23].

Чалавек у смокінгу зірнуў на Ружу і спытаў:
– Чаму пялёсткі твае такія пяшчотныя?
– Каб ты, убачыўшы іх, на ўсё забыўся і пакалоў рукі аб мае калючкі.
– А нашто гэта табе?
– Каб я ведала, што ты – Чалавек.
– А хіба я не чалавек?
– Чалавек той, хто памірае ад кахання.
Чалавек у смокінгу падышоў да ружы, абстрыг нажніцамі яе калючкі і без асаблівага клопату сарваў Ружу.
– Цяпер ты мая! – сказаў ён.
– Цяпер я не Ружа, – сумна прамовіла Прыгажуня і пялёсткі яе асыпаліся на дол.[24]

Чацвёрты раздзел называецца «Дыспуты» і складаецца з некалькіх своеасаблівых трактатаў у парадыйна-навуковым стылі, прысвечаных розным тэмам: «Цыліндры» (трактат пра вечнасць), «Сакрэт» (трактат пра каханне), «Факт» (трактат пра мову), «Шчыра, дык шчыра!» (трактат пра чытача і пра аўтара), «Далікатнасць» (трактат пра чалавека), «Ратунак» (трактат пра тое, што баліць), «Кароста» (трактат пра

---

[23] Тамсама, с. 50.
[24] Тамсама, с. 51.

нацыю), «Яно» (трактат пра назву), «Уцёкі» (трактат пра саломінку), «Кропка» (трактат пра званок у дзверы), «Чалавеку ўласціва» (трактат пра Дарогу і пра Памылку). Дастаткова двух прыкладаў:

Факт
(трактат пра мову)

1. Не трэба плакаць, што мова гіне.
2. Трэба ствараць на ёй шэдэўры.
3. І тады мова зробіцца фактам, а ўсё, што вакол яе, - фікцыяй[25].

Чалавеку ўласціва
(трактат пра Дарогу і пра Памылку)

1. Errare humanum est – чалавеку ўласціва памыляцца – сцвярджалі ў старажытнасці. Сцвярджаюць і цяпер.
2. Памыляцца трэба: на памылках вучацца – нават тыя, хто прымае самастойныя рашэнні.
3. Памыляцца – прыемна, асабліва на сваю карысць.
4. Памыляцца – недаравальна, калі за памылкаю ідзе бяда.
5. Памыляцца – неабходна, каб высвятліць, дзе праўда, а дзе мана.
6. Хіба тое, што я пішу, – праўда?
7. Праўду ніхто не піша: яе берагуць – для сябе! – каб не памыліцца ў другі раз.
8. Мая праўда – ані не падобная на вашу, а ваша – на маю, але ваша праўда і мая праўда – у сукупнасці – якраз тое, чаго ўсім не хапае, каб ведаць што мы жывем праўдаю, а не маной.
9. Мана – супакойвае. Мана – прыемна лашчыць слых – ці не таму памыляцца – іншы раз так прыемна?! Асабліва тады, калі праўда – вастрэйшая за нож!
10. Мана – зацягвае – як пастка, як пятля, як вір, – але манячы – не будзеш мець той асалоды, якую дае праўда, – асалоду Волі!
11. Памылка – таксама мана – неўсвядомленая, выпадковая, абдуманая – якая робіцца знарок.
12. Калі я пішу – я памыляюся знарок – знарок яўна, знарок відавочна! – каб вам адразу было відаць, што я памыляюся, каб вы, не доўга думаючы, – сказалі мне: “Браце! Не мані!”
13. І калі вы скажаце так – мне зробіцца прыемна ад сваёй маны: я адразу ўбачу, што вы – разумнейшыя за мяне! што вы самі – без мяне!

[25] Тамсама, с. 70.

– крочыце той дарогай, якая завецца Дарогай Праўды.
14. Але ж я – такі самы, як і вы, і мне таксама ўласціва...
15. Але я раблю гэта знарок![26]

Кніга заканчваецца постскрыптумам, які складаецца з двух набораў вызначэнняў пад назвамі «Сустрэча» і «Развітанне».

Назва кнігі «Ласінае крэда», вядома ж, знаходзіцца ў прамой сувязі з назвай папярэдняй кнігі. Мае яна і падзагаловак – «Кампазіцыі». Кніга ўключае ўсяго шэсць «кампазіцый», з якіх першыя пяць пранумараваныя, а шостая называецца «Per aspera». Старонкі кнігі выглядаюць незвычайна: злева змяшчаюцца кароткія радкі (часам з аднаго або двух словаў). Здаецца, мэта А. Кірвеля падобная да імкнення Я. Юхнаўца сцерці ў свядомасці чытача адрозненні паміж вершам і прозай. У гэтым ён дасягае пэўнага поспеху: ягоныя «кампазіцыі», прысвечаныя жывёльнаму свету лясоў, безумоўна, паэтычныя па сваім настроі, хаця іх нескладана было б перапісаць у радок і ўспрымаць як звычайную прозу.

У першай з іх ваўкі гоняцца па лесе за Ласём. А. Кірвель выразна апісвае пагоню праз адчуванні лася. У другой «кампазіцыі» Лось аплаквае сваю страту – маладую Ласіху, але пасля мірыцца з лёсам, які наканаваў яму адзіноту і імкненне да Невядомага. Аднак з-за маладой Ласіхі Лось страціў і сваю мудрасць, і ў «кампазіцыі» імпрэсіяністычна перададзены ягоныя спробы вярнуцца да розуму. Трэцяя і чацвёртая «кампазіцыі» напісаны ад імя Ласіхі, у пятай яна вяртаецца да Ларя, а ў шостай нябеснае падарожжа ператвараецца ў спраўджаную мару – Лось знаходзіць сабе іншую таварышку.

У другой «кампазіцыі» аўтар заўважае: «*пра пачуцці нельга спрачацца: іх або разумееш, або не...*» (*Кірвель, 1997*, с. 33). Здаецца, гэтая думка справядлівая ў адносінах да ўсяго зборніка. Наступны ўрывак з другой «кампазіцыі» ўдала дэманструе некаторыя асаблівасці стылю А. Кірвеля:

...Лось зразумеў
што тая
па кім ён так горка плакаў
цяпер ужо сапраўды непатрэбна яму...

[26] Тамсама, с. 88.

непатрэбна гэтак
як раней
як учора
як сёння…
бо заўтра –
і Лось спасціг гэта толькі што –
заўтра яго чакае зусім іншае:
заўтра –
ён мусіць бегчы!
і яшчэ ён адчуў
што якраз цяпер –
пасля развітання! –
цалкам гатовы да гэтага:
маладзенькая Ласіха надала яму сілы
хаця і не паклапацілася
падзяліцца розумам…
…з першым промнем
з першым подыхам раніцы –
яго пільнавала імгненне
калі ён зробіць
свой першы крок…
і пачне бег…
да Адзіноты…
бо той
хто хоць аднойчы трапіў на Вяршыню –
ад якой замірае сэрца
і кружыцца галава –
ужо не здолее –
нават пры ўсім старанні –
апынуцца там у другі раз
пакуль не зведае сапраўдную –
непадробную! –
Адзіноту –
Адзіноту Роздуму…[27]

З першых чатырох кніг робіцца відавочным, што А. Кірвель – адмысловы разнастайна адораны пісьменнік з моцнай, але ненавязлівай схільнасцю да філасофскіх развагаў і ў лепшых творах – з

[27] *Кірвель 1997*, с. 33-36.

лёгкім і вытанчаным стылем. Свет, які ён стварае, поўны вобразаў і асацыяцый, якія, як сам ён намякае ва ўжо цытаваных радках, патрабуюць пазітыўнага адказу чытача. Ягоныя апісанні жывёльнага жыцця і псіхалогіі, вядома ж, непараўнальныя з падобнымі творамі расейскіх аўтараў, такіх, як І. Тургенеў, Л. Талстой; тое ж можна сказаць і пра мініяцюры А. Кірвеля, у чымсьці падобныя да адпаведных твораў І. Тургенева і А. Салжаніцына. Найбольш яны, па меркаванні Яўгена Лецкі (*Кірвель 1995*, с. 6), набліжаюцца да паэтыка-празаічных мініяцюраў Янкі Брыля з кнігі «Жменя сонечных промняў» (1944–1967) (*Брыль 1967-1968*, т. 1, с. 7-201). Але А. Кірвель мае свой адметны голас, які найлепшым чынам гучыць, напэўна, у найдаўжэйшых творах і дадае своеасаблівае адценне ў сучасную беларускую літаратуру.

УКРАІНА: ІНА СНАРСКАЯ

Іна Снарская, наймаладзейшая і найбольш таленавітая з пісьменнікаў, якія разглядаюцца ў гэтым раздзеле, нарадзілася ў старажытнай сям'і ў Полацку ў 1965 годзе[28]. Яна вучылася ў Наваполацкім палітэхнічным інстытуце, вядомым сваімі смелымі адкрытымі выступамі ў абарону беларускай нацыянальнай ідэі ў апошнія гады савецкай улады. З 1988 г. І. Снарская жыве ў Палтаве, дзе заснавала клуб беларусаў «Агніца»; вучылася ў Палтаўскім педагагічным інстытуце, працавала на мясцовай тэлевізіі. Акрамя таго, яна прыроджаны паэт, і ейныя лірыка-рамантычныя вершы вылучаюцца музычнасцю і жвавасцю ўяўлення.

І. Снарская друкавала вершы ў многіх беларускіх часопісах, а ў 1994 годзе ў Менску выйшла яе першая кніга «Пацеркі». У 1998 годзе з'явіўся яе доўгачаканы паэтычны зборнік «Пачакай, мая птушка», куды ўвайшлі і некаторыя раннія творы паэткі. Найбольш пастаянныя тэмы І. Снарскай – прырода, паэтычнае натхненне, вандроўкі, эміграцыя, рэлігія і жывёлы, асабліва птушкі. Найбольш цікава тое, што не-

[28] Як адзначае Рыгор Барадулін у сваёй вельмі прыязнай прадмове да яе першай кнігі вершаў, сям'я Снарскіх згадваецца Янам Баршчэўскім у кнізе «Шляхціц Завальня, або Беларусь у фантастычных апавяданнях» (*Снарская 1998*, с. 5).

калькі яе вершаў ствараюць някідкае, але запамінальнае ўражанне пра тое, што значыць жыць па-за межамі краіны, якую любіш. Адзін з такіх вершаў аднайменны яе другой кнізе:

Пачакай, мая птушка…

Капяжы, капяжы,
ўсё жыцьцё на мяжы,
Мо хадзіла па самаму краю.
Пачакай, мая птушка,
ў грудзях не дрыжы,
Нам далёка да скону і раю.
Колькі сіберны вецер нам скрыльле ламаў,
Працінаў то зьнявагай, то здрадай,
А пасьля абдымаў, а пасьля шкадаваў,
Прабачэньня прасіў,
парады.
Мне калецтва цяпер не схаваць,
не схаваць,
Ні да зоркі ляцець,
хоць да хмары…
А калматы шалеў: “Разагнаць, паламаць,
Пахаваць разам зь ёй яе мары!”
А пасьля галасіў,
а пасьля варажыў:
“Дзе ты, дзіўная, кволая птушка?”
Капяжы, капяжы…
А жыцьцё на мяжы
У калысьці над прорваю гушкала[29].

У гэтым вершы мы сустракаем тыповыя для І. Снарскай вобраз птушкі, паўторы і выкарыстанне асанансаў і алітэрацый. Аднак найбольш уражвае тут сталае адчуванне памежнасці.

Птушкі і крылы паўсюль прысутнічаюць у ейнай паэзіі і выконваюць мноства функцый. Напрыклад, у наступным вершы крылы – гэта апошняе суцяшэнне, якое застаецца, калі ўсе іншыя рэчы, ўключаныя ў характэрнае пералічэнне, перастаюць дзейнічаць; асацыяцыі тут пераважна рамантычныя:

[29] *Снарская 1998*, с. 45.

А калі стамяцца плечы,
А калі знямеюць рукі,
А калі засмягнуць вусны,
А калі здранцвееш ты, –
Ацалеюць толькі крылы –
Дзьве магутныя дубровы,
А ў дубровах шчырым словам
Пракавечныя званы[30].

У іншым вершы з яе найбольш рамантычнай нізкі «Лясная панна» І. Снарская сцвярджае, што паэтавы крылы здольныя абараніць лес і наогул жывую прыроду. Вось першая страфа верша:

Мой лес, я табе спяю
Апошнюю песню пра лета,
Мой лес, я тваю зямлю
Укрыю крылом паэта[31].

Крылы ў І. Снарскай могуць выконваць і зусім іншую функцыю – быць сродкам уцёкаў, як у наступным безназоўным вершы:

Дзе па рэчцы
Уброд
Пераход колькі год, –
Пералётная птушка
Прысніцца.
Тут такія снягі,
Тут гняздоўя тугі
І запалыя вочы
Крыніцы.
Гэта вечнасць –
Нуда,
І бяда, як вада,
Мне па самыя плечы,
А крылы
Так баляць за спіной,

---

[30] *Снарская 1999.*
[31] Тамсама.

Так галосяць за мной,
Так ірвуцца
У белы наш вырай[32].

Вобразнасць верша «За мяжой мой дом, за мяжой...», хаця і разняволеная, але значна больш акрэсленая, і пачуццё аддзеленасці ад Беларусі, хаця і выказанае ў больш традыцыйнай форме, гэткае ж моцнае, як і ў папярэднім вершы:

За мяжой мой дом, за мяжой,
Ад граху далей, ад спакусы,
За дажджамі і за імжою
Не спяшаюся на хаўрусы.

Ды няма куды бягчы – чужая зямля
Не гарыць у мяне пад нагамі,
І зярнятка даўно праглынула ралля,
Ад каменняў – вада кругамі.

За мяжой мой дом, за мяжою...[33]

Пачатак наступнага верша «Мой дом – цягнік...», утрымлівае іншы вобраз падарожжа. Твор заканчваецца тым, што лірычная гераіня супакойвае плач свайго сына:

Быў дрэнны сон,
    Вяртаемся дамоў[34].

Цягнік з'яўляецца і ў вершы «А там...», у якім, шукаючы паратунку, гераіня выпраўляецца за птушкамі ў цяплейшыя краіны:

Далей, на поўдзень, ехала,
А там... гняздо са стрэхамі, –
Ратуй, абарані.
Святло ў вакне не гасіцца,

[32] *Снарская 1998*, с. 40.
[33] Тамсама, с. 114.
[34] Тамсама, с. 115.

Туманам рэчка засціцца, –
Ратуй, абарані.
А колы мне: "Ты – кволая",
А там – палі ўжо голыя, –
Ратуй, абарані.
І птушкі там… у выраі,
Як я. Шапочуць крыламі
Над цягніком маім[35].

У апошніх двух радках зусім іншага па настроі верша «Да вясны» распаведзена, як лёгка ляцець праз свет творчасці і ўяўлення на тым, што характэрна апісваецца як «белы ўзлёт пяра». Відавочна, што для І. Снарскай слова *белы* мае моцную эмацыйную афарбоўку:

Адлятаю дамоў лёгкай хмарай,
Белым узлётам пяра[36].

Хаця агульны настрой паэзіі І. Снарскай далёка не песімістычны, часам у яе творах гучаць ноткі адчаю. Напрыклад, у вершы «Вецер» поўня, якая некалькі разоў злавесна знікае ўначы, апісваецца як «жоўты прывід» (*Снарская 1998*, с. 11). У трэцяй страфе верша «І ластаўка сьляпая прыляціць…» выкарыстанне змрочнах эфектаў дасягае найбольшай моцы:

І падцякуць па бездарожжы ночы
Гады мае,
                    павіснуць на плячах,
Як рызманы у жудасным бязвоччы,
Як рэха анямелае ў вяках[37].

Нават у тых вершах І. Снарскай, якія прысвечаны гістарычным тэмам і постацям, яскрава адчуваецца адмежаванасць аўтаркі ад роднай зямлі, як, напрыклад, у адным з найбольш знакамітых яе твораў «Трыпціх». Першая частка мае падзагаловак «Плач палачаніна па Раг-

[35] Тамсама, с. 31.
[36] *Снарская 1999.*
[37] *Снарская 1998*, с. 12.

недзе», а ў дзвюх другіх прамаўляе сама княгіня Рагнеда. Па многіх сваіх словах і вобразах яна блізкая да лірычнай гераіні іншых вершаў І. Снарскай, да таго ж, паэтка не хавае, што сама асацыюе сябе са сваім персанажам:

Крывіначка,
    ясачка,
        птушка,
Жыць далёка ці сілы стае?
Стогадовыя хвоі не глушаць
Развітальныя песні твае.
Як жывецца ў палацы,
                    ў палоне?
Дождж вяроўкі маркотныя ўе.
Не напіўся з дрыготкіх далоняў,
Не нагладзіўся косы твае.

Адляцела бусліцай у вырай,
Зрабаванай, змарнелай, чужой…
Як цябе мне на волю вырваць?
Скон хіба павянчае крыжом.

Пусціўся дождж,
                як на маёй радзіме.
Салёны вецер кветкамі гуляў
І на падлогу мне адну падкінуў,
Пялёсткі-крылы кволай паламаў.

Я заламала рукі разам з кветкай,
І разам з кветкай вецер я малю:
Ты забяры, сцюдзёны,
                    з гэтай клеткі
І пакладзі памерці на зямлю.

Зямля мая, счарнелая ад болю,
Спустошаная,
ў попеле, крыві,
Зямля мая,

пагавары са мною,
Дачку сваю – пакутніцу, прымі[38].

Нягледзячы на тое, што ў паэзіі І. Снарскай часта сустракаецца рэлігійная вобразнасць, тут можна знайсці яшчэ больш адсылак да прымхаў і забабонаў (такіх, як прадказанне лёсу, замовы), а таксама да іншых бакоў народнай культуры, якія выдатна прадстаўлены ў нізцы «Лясная панна». Напэўна, два першыя радкі аднаго з безназоўных вершаў нізкі выяўляюць, як паэтка насамрэч ставіцца да рэлігіі – не як сталы вернік, а, хутчэй, як неафіт:

Я патроху вучуся маліцца
І часцей галаву схіляць[39].

Паэзія І. Снарскай надзвычай музычная. У вершы «Гармонія натхнення» яна выкарыстоўвае паўторы і шматлікія асанансы, ствараючы ўзмоцненую гукавую вобразнасць і адначасова закранаючы шэраг найважнейшых тэмаў сваёй творчасці:

Гармонія натхнення

Камень, камень рэжа ценем,
Сонца, сонца сэрца возьме,
Грай, гармонія натхненьня,
Грай, пакуль жывыя слёзы.
Серафіму – крылы, крылы,
Немаўляці – сонца, сонца,
Грай, гармонія натхнення,
Грай, гармонія бясконца.
За мяжой, мяжой – калыска,
У калысцы – ясны сокал,
Грай гармонія натхнення,
І сляпі пустэчы вока.
Вокны, вокны, мушлі, мушлі, –
Не душы мяне, душа,
Я ляцець дадому мушу

[38] Тамсама, с. 53-54.
[39] Тамсама, с. 9.

На пярынцы ад крыла.
А гармонія натхнення,
Папалам сусвет ірве:
Вечар, вечар, сцены, сцены,
Белы ветразь на стале!..[40]

У вершы, адрасаваным Беларусі, І. Снарская спрабуе прадставіцца новым чытачам як прыйшоўшы здалёк бадзяга. У канцы верша «Беларусі» яна просіць аб міласэрнасці, хаця спачатку прымушае чытача звярнуць увагу на саму гераіню:

Вочы мае – вякі,
Я мяняла вас на шаўкі,
Я мяняла вас на рыззё,
а ў руках – адзін чарназём.

Каб ты срэбрам быў,
                    чарназём,
Я б цябе захінула рыззём,
Загарнула б цябе у шаўкі, –
Толькі веру маю пакінь!

Я – чарніца гэтай зямлі,
Я – званіца, –
                    мой звон памяні,
Я – блудніца, –
                    даруй, не гані,
Не кідай у мяне камяні[41].

Беларускія чытачы, вядома ж, далёкія ад таго, каб кідаць камяні ў паэтку. Наадварот, ейныя творы набываюць у Беларусі ўсё больш прыхільнікаў, бо яна стварыла сапраўды адмысловы і ўзнёслы дар той зямлі, пра якую яе выбітны папярэднік Алесь Гарун казаў: «сам народ – пясьняр»[42]. Іна Снарская – найбольш адораная музычна з паэтаў свайго пакалення, і ў будучыні варта чакаць ад яе чагосьці значнага.

---

[40] *Снарская 1999.*
[41] Тамсама.
[42] Алесь Гарун. Людзям // *Гарун 1962,* с. 82.

ЧАСТКА ТРЭЦЯЯ

БЕЛАРУСКАЯ ЛІТАРАТУРА Ў ПОЛЬШЧЫ

УВОДЗІНЫ

Беларуская літаратура ў Польшчы ствараецца пераважна прадстаўнікамі беларускай супольнасці на Беласточчыне, што на ўсходзе краіны. Там на працягу многіх гадоў група пісьменнікаў стварыла нямала разнажанравых літаратурных твораў (у паэзіі найвыдатнейшым з'яўляецца Ян Чыквін (нар. у 1940 г.), у прозе – Сакрат Яновіч (нар. у 1936 г.)), якія значна ўзбагацілі агульны фонд пасляваеннай беларускай літаратуры. У адрозненне ад эмігранцкай, лепшая частка гэтай літаратуры не з'яўляецца цяжкадаступнай, – дзякуючы параўнальнай еднасці ўдзельнікаў літаратурнага аб'яднання "Белавежа", якое ўтварылася ў 1958 г. і з таго часу дасягнула бліскучых вынікаў у літаратуры[1]. З'явы культурнага руху шырока адлюстроўваліся ў газетах, часопісах ды іншых выданнях. Трэба згадаць і шэраг нядаўніх публікацый, сярод якіх – буйная бібліяграфія першакрыніц (*Чыквін 1998*) і выдатная анталогія (*Беларускія пісьменнікі Польшчы 2000*). Беларускія пісьменнікі Польшчы, як разам, так і індывідуальна, прыцягваюць увагу крытыкаў – у ранейшы час, напрыклад, Шырына Акінэра (*Akiner 1982*)[2], а пазней – Тэрэзы Занеўскай (*Zaniewska 1992* і *1997*), Уладзіміра Конана (*Чыквін 1997*, с. 185-196) і розных іншых пісьменнікаў і крытыкаў

[1] Агляд ранейшага перыяду гл. у кнізе: Zaniewska 1997.

[2] Англамоўны артыкул доктара Акінэра дае выдатнае ўяўленне пра гэты рух у цэлым.

(*Сляза пякучая Айчыны 2000*). У дадатак да газеты «Ніва» і шэрагу беластоцкіх часопісаў, а таксама многіх індывідуальных і калектыўных выданняў, у апошнія гады ўдала распачалі дзейнасць два новыя праекты: штогадовы альманах паэзіі, прозы і крытыкі «Тэрмапілы» (выдаецца з 1998 г. пад рэдакцыяй Яна Чыквіна) і «Annus Albaruthenicus» (выходзіць з 2000 г. пад рэдакцыяй Сакрата Яновіча, быў задуманы як «мост» паміж беларускай і заходняй культурай). Беручы пад увагу прыкметныя дасягненні літаб'яднання «Белавежа», трэба спадзявацца, што яно будзе паспяхова развівацца яшчэ многія дзесяцігоддзі.

РАЗДЗЕЛ 8

Паэзія ў Польшчы

Беларускіх паэтаў ва ўсходняй Польшчы больш, чым празаікаў, і прадстаўляюць яны як розныя пакаленні, так і шырокае кола формаў і стыляў. Найбольш значным з іх як па вартасцях, так і па колькасці твораў з'яўляецца Ян Чыквін, якому прысвечаны асобны раздзел гэтай часткі. Астатнія аўтары дзеля зручнасці падзеленыя на тых, чые паэтычныя дэбюты прыпалі на 1950-я гады, і тых, хто пачынаў у 70-х, што не заўсёды супадае з храналогіяй датаў нараджэння. Іх творчыя манеры надзвычай разнастайныя: ад эксперыментальнай да зусім традыцыйнай, ад глыбокай да павярхоўнай і немудрагелістай. Трэба сказаць, што беларуская паэзія ў Польшчы інтэнсіўна развівалася на працягу апошняй паловы стагоддзя. Некаторыя паэты, не ва ўсіх выпадках лепшыя, зрабіліся вядомымі ў Беларусі дзякуючы менскім публікацыям яшчэ раней, а асабліва пасля заканчэння халоднай вайны. Будзем спадзявацца, што і маладзейшыя адораныя паэты, такія, як Міра Лукша, неўзабаве таксама пашыраць гэткім чынам сваю чытацкую аўдыторыю. Вельмі дадае аптымізму і правядзенне ў Польшчы з 1996 года конкурса маладых паэтаў і празаікаў (многія з іх яшчэ школьнікі) і публікацыя іхніх твораў у прывабна выдадзеных невялікіх зборніках[1]. Разнастайная беларускамоўная паэзія краіны, геаграфічна блізкай да Беларусі, працягвае развівацца і несумненна ўзбагачае беларускую літаратуру ў цэлым.

---

[1] Гл., напрыклад, кнігі *Зноў чуеш словы 1998, Вобразы думак 1999, У кроплях дажджу 2000.*

ГЕОРГІЙ ВАЛКАВЫЦКІ

Г. Валкавыцкі адыгрывае важную ролю ва ўсходнепольскім культурным руху як празаік, паэт, журналіст і грамадскі дзеяч. У літаратурных адносінах ягоная проза, напэўна, больш істотная, чым паэзія, але ў кантэксце агульнай карціны несумнеўна, што галоўны ўнёсак Г. Валкавыцкага – праца ў якасці рэдактара асноўнай штотыднёвай газеты «Ніва» і іншых беларускіх выданняў з 1956 па 1987 гады, бо менавіта ў «Ніве» дэбютавала большасць з паэтаў, творчасць якіх разглядаецца ў гэтай частцы.

Г. Валкавыцкі нарадзіўся ў Белавежы 13 сакавіка 1923 года. Пасля школы займаўся ў розных месцах фізічнай працай, пакуль не паступіў у Маскоўскі літаратурны інстытут імя М. Горкага. Скончыўшы яго ў 1954 годзе, Г. Валкавыцкі праз два гады стаў галоўным рэдактарам «Нівы», якім прапрацаваў да выхаду на пенсію ў 1987 годзе. Зараз ён жыве папераменна ў Белавежы і Беластоку.

Пішучы таксама пад псеўданімамі Юрка Зубрыцкі і Сідар Макацёр, Г. Валкавыцкі выдаў дзве паэтычныя кнігі: зборнік лірыкі «Рознагоддзе» (1989) і кнігу сатырычных вершаў «Макатразмы» (1997). Ягоныя вершы звычайна ахопліваюць шырокія, часам апакаліптычныя ці, прынамсі, галактычныя тэмы, і маюць моцныя, часам кранальныя канцоўкі. Бянтэжачай зменлівасцю настрою характарызуюцца многія паэтычныя творы Г. Валкавыцкага, напрыклад «Зямля» (1961), вобразны і ў пэўнай ступені гратэскны верш «Як я выратаваў месяц» альбо дасціпныя вершы «Новае» (1963) і «Тварэц» (1973). Апошні ўяўляе сабой лаканічны прыклад уласцівага гэтаму паэту вырашэння глабальных пытанняў глыбока індывідуальным, сапраўды эксцэнтрычным шляхам:

Тварэц

Над цмянымі флюідамі дабра
разбіў ружовыя палаткі сукупнасці
і,
апусціўшы шчыльныя шторы рэўнасці,
думаў,
што стварыў харомы пладавітасці.
А гэта былі келлі еўнухаў[2].

[2] *Беларускія пісьменнікі Польшчы 2000*, с. 107.

Гратэскнасць іншага кшталту знаходзім у сатырычным вершы «Наелася жаба мулу», дзе самаўпэўненая жаба закахалася ў бусла. Прыводзім восем першых і два апошнія радкі:

Што з намі сталася? Што з намі сталася?
Затоцкая жаба ў бусла закахалася!
У тога пана чырванаботага,
Ліхога прыхадня забалотнага.
Адвольна парушыла наказ мацерын,
Усю Затоку асарамаціла.
І чым ты прывабіш цыбатасць гордую –
Плямістым брухам, тупою мордаю?

......

Вось вам якая карысць для агулу,
Калі рапуха наесца мулу[3].

Нягледзячы на тое, што вершы Г. Валкавыцкага поўныя жыцця і маюць свой адметны стыль, паэт імкнецца выйсці за межы традыцыйнай паэзіі, да якой прызвычаіліся крытыкі. Ягоная «Балада пра зубра» (1968) даволі шчырая ў сваёй трактоўцы розніцы паміж свабодай і няволяй для дзікай жывёлы, але ў вершы «У свае вароты» паэт, адчуваючы сябе недарэчным сярод іншых пісьменнікаў і крытыкаў, вырашае збегчы ад «валявых твараў» у афіцыйным асяродку і пісаць вершы для соснаў у лесе:

Лепш сыду з памосту,
пакуль стане млосна;
пачытаю вершы
белавежскім соснам[4].

Напэўна, ён меў рацыю, калі хацеў уцячы ад патэнцыйных крытыкаў. У ягоных вершах больш індывідуальнасці, чым у некаторых творах іншых паэтаў, якія разглядаюцца ў гэтай частцы, і, вядома ж, вершы Г. Валкавыцкага знаходзяць сваю ўласную аўдыторыю. Але неда-

---

[3] Тамсама, с. 107-108.
[4] Тамсама, с. 108.

хоп стылістычнай раўнавагі не дае ім заняць цэнтральнага месца ў панараме беларускай паэзіі ўсходняй Польшчы. Як ужо адзначалася, ён адыграў больш істотную ролю ў падтрымцы беларускай літаратуры, чым у яе непасрэдным стварэнні.

ВІКТАР ШВЕД

В. Швед, паэт, перакладчык і публіцыст, з'яўляецца сябрам-заснавальнікам літаб'яднання «Белавежа». Ягоная паэзія ўяўляе сабою спрошчаны варыянт ранейшай традыцыі, а дакладней рыфмаваныя сілаба-танічныя вершы, пераважна кароткіх формаў і напісаныя кароткімі радкамі. Такія творы пастаянна рызыкуюць зрабіцца банальнымі, незалежна ад таго, ці выказваецца аўтар аб праблемах сучаснага жыцця, ці распавядае наіўныя показкі пра маленькіх дзяцей і звяроў. Яму найбольш удаюцца вершы, дзе адлюстроўваецца зразумелы пункт гледжання, але слабая тэхніка часта зводзіць іх эфект да мінімуму. Хаця В. Швед і апублікаваў вельмі шмат вершаў, ягоная грамадска-палітычная дзейнасць у савецкія часы была больш прыкметнай, чым паэзія.

В. Швед нарадзіўся ў вёсцы Мора Гайнаўскага павета 23 сакавіка 1925 года. У 1951 годзе скончыў Акадэмію палітычных навук у Варшаве. Потым вучыўся ў Варшаўскім універсітэце, спачатку скончыўшы ў 1955 годзе аддзяленне журналістыкі, а пазней, у 1969 годзе, аддзяленне беларускай філалогіі. В. Швед працаваў журналістам газеты «Ніва» і старшым рэдактарам у выдавецтве «Ksiazka i wiedza» (1960–1988). З таго часу, выйшаўшы на пенсію, ён жыве ў Беластоку.

Першы верш В. Шведа з'явіўся ў «Ніве» ў 1957 годзе, пасля выйшаў шэраг невялікіх зборнікаў: «Жыццёвыя сцежкі» (1967), «Дзяцінства прыстань» (1975), «Дружба» (1976), «Мая зялёная Зубровія» (1990), «Родны сход» і «Вясёлка» (1991), а таксама найноўшая кніга – «Вершы Натальцы» (1998). У 1997 годзе ён выдаў кнігу ўласных вершаў у перакладзе на польскую мову.

Сярод улюбёных тэм В. Шведа – сацыяльныя і дэмаграфічныя перамены, што, пачынаючы з паэтавага дзяцінства, адбываюцца ва ўсходняй Польшчы і ў іншых месцах. Аўтар засяроджвае асаблівую ўвагу на недахопах, якія адчувае вясковы чалавек, вымушаны ў старасці

жыць у гарадскім асяродку. Паэт любіць успамінаць сваіх старэйшых сучаснікаў, разважаць пра становішча чалавецтва і павучаць добрым паводзінам, а таксама захапляецца напісаннем невялікіх гісторый пра маленькіх дзяцей, у тым ліку і нешматлікія вершы «на выпадак» пра недастатковае разуменне дарослымі сваіх юных нашчадкаў. Толькі нямногія вершы ўяўляюць сабой просталінейнае апісанне (напрыклад, «Цягнік»), але па большасці, як падаецца, В. Швед імкнецца выводзіць мараль альбо выклікаць усмешку. Пытанні нацыянальнай самасвядомасці, здаецца, не займаюць у ягонай творчасці цэнтральнага месца, як у многіх іншых беларускіх паэтаў, якія жывуць і ў самой Беларусі, і за яе межамі. Нягледзячы на гэта, некаторыя вершы са Шведавага зборніка 1967 года не пакідаюць сумневу ў ягоным нацыянальным гонары.

Сярод вершаў, дзе паэт смуткуе з нагоды згасання старога ладу жыцця і настальгіруе аб сялянскім мінулым, варта згадаць «Сню цябе я, вёска Мора» (1985), у якім паэт, цяпер рэдкі госць у сваёй роднай вёсцы, памятнай з дзяцінства, мроіць аб ёй, і «Скажу бывала: еду да бацькоў» (1977), дзе параўноўвае паездкі на Радзіму да і пасля смерці свайго бацькі. У вершы «У клетцы з бетону» замена драўляных будынкаў на каменныяназіраецца вачыма птушкі:

І птушка з балкона
Глядзіць, як на здзек:
У клетцы з бетону
Жыве чалавек[5].

У вершы «Калісьці быў гаспадаром» (1977) ад трэцяй асобы апісваецца становішча старога чалавека, які прыехаў з вёскі ў горад пад дагляд сына. Твор «Я не патрэбны тут нікому» (1990) напоўнены пафасам пачуцця адарванасці ад здаровага працавітага сельскага жыцця. У вершы «Хлеб» (1970) паэт праслаўляе хлеб, які пячэ ягоная маці, але ўражанне псуецца ў апошніх чатырох радках недарэчнай па сэнсе рыфмай «бяда» – «яда»:

---

[5] Тамсама, с. 197. Для большай зручнасці ўсе вершы В. Шведа прыводзяцца паводле гэтай анталогіі, а не па ранейшых выданнях. Варта мець на ўвазе, што, у параўнанні з імі, у больш познім выданні тэкст быў у некаторых выпадках зменены.

Пасля са скваркай, ці капустай,
Ці з соллю, як была бяда,
Давала ў рукі хлеба лусту...
Вось дзе, скажу, была яда![6]

Падобна, што рыфма – рухаючая сіла многіх Шведавых вершаў, у тым ліку і «Поўна хата экспанатаў» (1989), дзе паэт пералічвае сляды, што засталіся пасля дзеда, перабіраючы ў думках прадметы ягонай маёмасці. Вось пачатак верша і заключнае двухрадкоўе:

Дзедаўская хата
Поўна экспанатаў.
З карэнняў калыска,
Гліняная міска,
Драўляная лыжка,
Двайная гладышка,
Святыя іконы,
Круглы серп зублёны
.....
Толькі з гэтай хаты
Зніклі экспанаты[7].

Трэба сказаць, што гэты верш нашмат больш удалы, чым банальны «Лёс чалавечы» (1995), у якім перакрыжаваныя рыфмы ствараюць збольшага штучны, бразгатлівы эфект.

Надзвычайная правільнасць і прастата Шведавых рыфмаў і шчырыя думкі, выказаныя ў дэкларатыўнай манеры, робяць ягоныя вершы вельмі прыдатнымі для таго, каб быць пакладзенымі на музыку. Але іх паэтычны ўзровень пасрэдны, нягледзячы на тое, што адарваны ад вясковага жыцця аўтар адчувае сапраўдныя пакуты. Гэтая праблема яскрава бачная ў вершы «Яднанне з прыродай» (1974), створаным у традыцыйнай форме, хоць і з амаль амафанічнай рыфмай у першай страфе:

У старэнткай калысцы,
З надмагільных карэнняў,

[6] *Беларускія пісьменнікі Польшчы 2000,* с. 196.
[7] Тамсама, с. 195.

Вырастала калісьці
Не адно пакаленне.

Пакаленні ўміралі, –
Хто старым, а хто юным,
З прахаў іх выраслі
Зноў калыскі і труны[8].

Цалкам натуральна, што В. Швед стварыў таксама шэраг узораў грамадзянскай лірыкі, закранаючы сусветныя праблемы, у тым ліку два вершы аб атамных выбухах: «Закляты ў камені» і «Над морам» (абодва – 1962). Першы распавядае пра знакаміты мемарыял у Хірасіме, а ў другім намаляваныя дзеці, якія шчасліва гуляюць на марскім узбярэжжы (дзе мора надзіва далікана цалуе пясчаны бераг хваляй пеннай), пакуль іх раптам не асляпляе яркая ўспышка над морам. Нязграбнасць формы зніжае тут сапраўды трагічны змест.

Сярод найбольш вядомых твораў В. Шведа – вершы для і, пераважна, пра дзяцей. Найчасцей яны адбіваюць дзіцячыя ўспрыманні і непаразуменні, як, напрыклад, «Запэцканы Пецька» (1964), дзе хлопчык не хоча мыцца ў чыстай вадзе, бо баіцца забрудзіць яе, альбо «Каб добра сон убачыць» (1970), дзе маленькая Тамара думае, што ейная бабуля дрэмле ў акулярах, каб лепей бачыць сны. У вершы «Усміхніся, Мама» дзіця падчас навальніцы бачыць бліскавіцу і просіць сваю маму ўсміхнуцца ў камеру:

Усміхніся, Мама

Цёмна і панура
Сталася кругом:
Надыходзіць бура,
Чуецца ўжо гром.

Бліскавіцы ў высі
Моцна зіхацяць.
Мама, усміхніся,
Будуць нас здымаць[9].

[8] Тамсама, с. 201.
[9] Тамсама, с. 207.

«Сашка і мурашка» – прыклад дзіцячага верша з прывязанай мараллю, дзе прагульшчык назірае за цяжкай працай і вынослівасцю мурашкі і вырашае выправіцца. А ў вершы «Муха ў гарбаце» ў камічна-бязглуздым выглядзе паказаны бацькі: дзіця заўважае, што ў шклянку з гарбатай патрапіла муха, а яны просяць яго не палохацца: усё роўна яна ніколі не здолее выпіць усю гарбату.

Натуральна, што тэматычнае кола вершаў В. Шведа не абмяжоўваецца настальгіяй па вёсцы, міжнароднымі пытаннямі і дзіцячымі гумарыстычнымі творамі. Тым не менш, фармальны бок ягонай творчасці насамрэч вельмі абмежаваны і ў чымсьці перагукаецца з яшчэ менш выштукаванымі нашаніўскімі вершамі, напісанымі на паўстагоддзя раней. Нават Шведаў кароткі гумарыстычны верш аб самасвядомасці, «З падарожжа» змяшчае яе адчуванне, уласцівае «тутэйшым», перагукаючыся з даследаваннямі этнографаў другой паловы XIX стагоддзя, дзе вывучаліся мова і звычаі Беларусі. Акрамя таго, верш напісаны ў традыцыі маленькіх зарыфмаваных анекдотаў, дзе гульня слоў і энергічныя радкі з'яўляюцца больш істотнымі, чым фармальная вытанчанасць, таму В. Швед дасягае тут найбольшага поспеху:

З падарожжа

– Цёзка,
Вы з вёскі?
– Не, пане,
Мы не сяляне.

– Тады, дружа,
Вы адкуль жа?
– Мы, панс,
Мяшчане.

– А хто вы
Па мове?
– Мы, пане,
Беластачане[10].

---

[10] Тамсама, с. 208

ДЗМІТРЫ ШАТЫЛОВІЧ

Наўрад ці менш традыцыйны ў фармальным сэнсе за В. Шведа, Дз. Шатыловіч пераносіць свой досвед жыцця за межамі Польшчы ці Беларусі ў многія са сваіх вершаў, апісваючы, з аднаго боку, перажытае падчас вайны, а з другога – экзатычныя месцы, якія наведаў у якасці турыста альбо па справах працы. Само па сабе гэта надае ягонай паэзіі безумоўную экзатычнасць, хаця наіўнае выкарыстанне сілаба-танічных радкоў і імкненне да рыфмоўкі, а таксама неахайнае ўжыванне лексікі і аднастайная вобразнасць робіць ягоныя пераважна апісальніцкія вершы крыху прымітыўнымі.

Дз. Шатыловіч нарадзіўся 8 кастрычніка 1926 года ў вёсцы Чаромха Гайнаўскага павета. Падчас Другой сусветнай вайны ён быў вывезены на прымусовую працу ў Нямеччыну, а пасля вызвалення – мабілізаваны ў Савецкую Армію і накіраваны на фронт, дзе быў цяжка паранены. Пасля вайны вучыўся ў Ленінградскім электратэхнічным інстытуце, потым працаваў у Міністэрстве энергетыкі ў Варшаве. На працягу 1974–1975 гадоў працаваў у Югаславіі, а ў 1986–1988 гадах – у Індыі. Некалькі летніх месяцаў ён таксама быў гідам польскіх турыстаў падчас замежных падарожжаў. Зараз ён на пенсіі, жыве ў Варшаве.

Дэбютаваўшы як паэт у 1957 годзе, Дз. Шатыловіч выдаў два маленькія вершаваныя зборнікі: «Эцюды падарожжа» (1992) і «Маё Падляшша» (1993). У прадмове да другога з іх В. Швед адзначае тры галоўныя тэматычныя галіны ў паэзіі свайго суайчынніка: успаміны пра дзяцінства і родныя мясціны, перажытае ў часы вайны і ўражанні ад замежных падарожжаў. Сюды, безумоўна, трэба дадаць і ягоныя эратычныя вершы, якія Дз.Шатыловіч пачаў пісаць у 1950-я гады і праз трыццаць гадоў яшчэ працягваў ствараць з відавочным запалам.

Першы верш Дз. Шатыловіча «Падляшша» дае добрую ілюстрацыю паэтавага пачуцця да родных мясцінаў, бачных праз вакно вагона цягніка. Тэму свайго першага верша Дз.Шатыловіч гадамі пазней працягнуў у некаторых іншых, адрасаваных родным мясцінам, творах, напрыклад «Зноў Падляшша» (1970), «Я зноў імкнуся да краіны» (1979) і «Не сумуй, Беларусь!» (1982).

Добрым прыкладам ваеннай паэзіі Дз.Шатыловіча (нязвыклай у кантэксце твораў паэтаў усходняй Польшчы, аднак распаўсюджанай

у савецкай літаратуры) з'яўляецца верш «Кашмар» (1968). Нягледзячы на тое, што вобразнасць і лексікон нічым не прыкметныя, верш пакідае большае ўражанне асабіста перажытага, чым спрэс стандартызаваны паліткарэктны водгук. Нягледзячы на працягласць верша, яго трэба працытаваць цалкам:

Кашмар

Блакітнае неба без хмар і без птушак
Зьвініць і грукоча жалезам матораў,
Гармат кананадай і залпам "кацюшы"...
І гэтыя гукі ўрываюцца ў вушы,
І ціснуць, і глушаць
Пякельным напорам.

Паўзем мы праз поле пакрытае сьнегам,
То з крыкам "Ура!" падбягаем кар'ерам,
То вузкі акоп пераскочым з разьбегу,
І гонім наперад,
Як дзікага зьвера,
Разьбітыя рэшткі фашысцкай абверы.

Ляжаць, як снапы, на бялеючым полі
Салдаты ў машастых шынелях варожых,
Хто змоўк назаўсёды, хто стогне ад болю,
Кляне сваю долю,
Аб помачы моліць,
Ды мы ўжо спыніцца на хвілю не можам.

Рашуча ўрываемся ў вулкі мястэчка,
Якое пажар ахапіў нечакана,
Дамы загарэліся мігам, як сьвечкі,
І віхар дыхнуў,
І завыў акаянна,
І ў неба рвануўся чырвоным фантанам.

І з гэтага пекла са злосьцю зьвярынай
Нас градам сталёвым аплёўвае вораг,
А мы безупынна
Займаем завулкі, дамы і руіны –

Фашыстаў з мястэчка мы выбіць павінны,
Хоць крэпасьцю стаў не адзін панадворак.

І вось у разгары крывавага бою
З руін вябягае малая дзяўчынка
З вачамі як вугаль,
І з русай касою,
У дранай сукенцы дзіцячага крою
Гадоў чатырох мо' чыясьці крывінка.

Падбегла пад самыя нашыя рулі,
Са страху нямая,
Кагосьці шукае...
З уражаньня сэрцы ва ўсіх уздрыгнулі,
І быццам на міг затрымаў хтось нам кулі,
Хоць трапна страляе варожая зграя.

Імчым да яе праз агонь і руіны...
У цемру скляпеньня
Яна ўжо зьбягае
Хутчэй падышла да ляжачай жанчыны,
І – "мама!" – крычыць і яе абдымае,
А мама ляжыць... у крыві нежывая[11].

Падарожныя вершы Дз. Шатыловіча змяшчаюць просталінейныя апісанні наведаных ім месцаў, уключаючы паэтычны цыкл, які ствараўся, пачынаючы з 1977 года. Ён распавядае аб вядомых месцазнаходжаннях класічных старажытнасцяў у такіх вершах, як «Тэрмапілы»[12], «Марафон» і «Дэльфы». Аднак больш звыклым для паэта з'яўляецца наданне пабачанаму сацыяльнага ці гуманістычнага падтэксту. Найбольш выразны прыклад сацыяльна-палітычных інтарэсаў Дз.Шатыловіча – верш «Апостраф негра» (1960), тэма якога навеяна хутчэй палітычнай адукацыяй, чым уласным досведам. Твор пачынаецца радкамі:

Не думай, сэр, што я ўсёй сілай
Рыхтую здраду і засаду,

[11] *Шатыловіч 1993*, с. 67-68.

Каб на тваю ўзглянуць магілу,
Тваё багацьце ўзяць і ўладу.

О, мне крыві тваёй не трэба!
Хоць часам смага ў горле паліць,
Хачу мець толькі ўволю хлеба,
Каб дзеці голаду не зналі[13].

У Індыі паэт назірае жанчын розных узростаў, якія працягваюць працаваць да знямогі на будаўніцтве палаца багача, у той час як мужчыны сядзяць навокал і нічога не робяць (верш «Карусель», 1986). Аднак часцей ён глядзіць на жанчын больш па-мужчынску. Напрыклад, падобна, што падчас наведвання Луўра, апісанага ў вершы «Жанчыны з Луўра» (1975), думкамі паэтавага героя завалодваюць менавіта выявы жаночых грудзей, выстаўленыя ў якасці экспанатаў, і ён з разяўленым ротам ходзіць ад твораў Гальбейна да Гальса, ад Інгрэ да Венеры Мілоскай. У некаторых вершах вынік такога вось узбуджэння апісваецца як «ап'яненне». Грудзі і вопратка, якая хавае альбо адкрывае іх, параўноўваюцца з разнастайнымі, часам недарэчнымі прадметамі: на карціне Гальса, напрыклад, цыганчыны «дзве голыя грудзі зліліся ў клубок»; ці больш традыцыйна – у жанчыны на карціне Інгрэ грудзі «як яблыкі з райскіх садоў». Дзве апошнія страфы гэтага фрывольнага верша могуць даць уяўленне пра яго пікантнасць:

Мінуў ужо час, я выходжу на двор,
Тут кветкі на клумбах гараць у вачах,
Усюды краса, цышыня і прастор,
А я, быццам п'яны, стаю на нагах.

Я бачыцьму доўга і ўночы і ўдзень
І твары і позіркі розных жанчын:
Вясёлых, як сонца, і сумных, як цень,
Дам пышна адзетых і голых багінь[14].

[12] Такое напісанне назвы даецца ў кнізе *Беларускія пісьменнікі Польшчы 2000*, хаця ў першай публікацыі верша ў зборніку *Шатыловіча 1992* года яна пачынаецца з літары «Ф».

[13] *Шатыловіч 1992*, с. 53.

[14] Тамсама, с. 7.

Вершы пра каханне і секс займаюць прыкметнае месца ў творчасці Дз.Шатыловіча. Прыгадваючы шматлікія моманты ўзбуджэння, ён часта ўжывае адзін і той жа вобраз ап'янення ад перапоўненасці пачуццямі, як, напрыклад, у вершы «Ноччу ў парку» (1986), напісаным у Дэлі. Вось перадапошняя страфа верша:

Адчуваю раскошны твой дотык
І прыемна цела, як шоўк,
пацалункі твае, як наркотык,
Ап'яняюць мяне і без слоў[15].

У іншым вершы пра каханне, «С. Х.» (датаваным 28 красавіка 1986 года), намаляваны цёплыя вусны каханай, якія ап'яняюць паэта сваёй прыгажосцю. Дарэчы, Дз.Шатыловіч прысвяціў жанчынам цэлы шэраг твораў, і часта паэт прыгадвае шчаслівыя хвіліны, пераЖытыя з гэтымі жанчынамі, як, напрыклад, у вершах «Помню» (1957), «Каханьне часта родзіць горыч» (1957), «Хвіліна» (1958), «Каб ты яшчэ ўчора прыйшла» (1961). Праўда, у некаторыя познія вершы пра каханне Дз.Шатыловіч, як і можна было чакаць, уводзіць гумарыстычнае і рэалістычнае адценне. Добры прыклад – безназоўны верш, прысвечаны С. М., «Нашто я табе, дарагая?..», які заканчваецца наступным чынам:

Як толькі плёнка начная
Адкрые ліхтар угары,
Тады ты зірнеш, дарагая
І скажаш: які ж ты стары[16].

Верш «Ты ўжо забыла» (1957) Дз. Шатыловіч адрасуе жанчыне, якая выйшла замуж за кагосьці іншага і, згодна паэту, здрадзіла сваім прынцыпам і культурным інтарэсам на карысць матэрыяльнага дабрабыту. Акрамя шкадавання аб страце блізкай сяброўкі, верш адлюстроўвае даволі моцныя маральныя ідэалы Дз.Шатыловіча. Неяк падобна характарызуе аўтара ці, прынамсі, ягонага лірычнага героя, і іншы верш таго часу – «Лепш я хацеў бы» (1957).

---

[15] Тамсама, с. 57.
[16] *Шатыловіч 1993*, с. 54.

Нягледзячы на тое, што паэзія Дз. Шатыловіча не толькі вельмі традыцыйная па форме, але і даволі недасканалая ў тэхнічным плане, яе варта лічыць вынікам самастойнага (хоць і часам наіўнага) досведу, чым перайманняў.

УЛАДЗІМІР ГАЙДУК

Маладзейшы за двух папярэдніх паэтаў, Уладзімір Гайдук піша ў не менш традыцыйнай манеры, больш звернутай да фальклору, чым паэзія В.Шведа і Дз.Шатыловіча, з яскрава выражаным пачуццём варожасці да сучаснага свету і праблем сваёй краіны ў ім. Як і творчасць старэйшых калегаў, ягоныя раннія вершы разлічаны выключна на чытачоў з традыцыйным мысленнем, хаця пазней ён уводзіў меней штампаваную мову і нашмат больш уражвальную вобразнасць у сваю часам сапраўды драматычную паэзію[17].

У. Гайдук нарадзіўся 7 верасня 1941 года ў сялянскай сям'і ў вёсцы Полымя Гайнаўскага павета. Два гады вучыўся ў беларускім ліцэі ў Бельску-Падляшскім, а пазней спрабаваў працягнуць адукацыю ў беластоцкім завочным ліцэі, але быў вымушаны кінуць яго з-за фінансавых цяжкасцяў. Цяпер ён, адзіны сярод беларускіх літаратараў усходняй Польшчы, не толькі піша пра сельскую мясцовасць, але і пасапраўднаму працуе на зямлі.

У. Гайдук выдаў тры кнігі вершаў: «Ракіта» (1971), «Блакітны вырай» (1990) і «Пах аернага хлеба» (1998). Раннія вершы тэхнічна недасканалыя, з празмернасцю граматычных рыфмаў. Большасць з іх распавядаюць пра прыроду ў той ці іншай форме, два прысвечаны маці. Адзін напісаны ў форме ліста з войска, а ў другім, «Маці» (1968), проста выказваецца прагнае жаданне мацярынскай падтрымкі:

Маці

Шызакрылай галубкай
Ты прыдзі хоць у сьне,

[17] Варта адзначыць, што філосаф і крытык Уладзімір Конан высока ацаніў творчасць гэтага даволі старамоднага паэта. Гл. *Беларускія пісьменнікі Польшчы 2000*, с. 7.

Дарагімі рукамі
Абдымі ты мяне.

З ціхай ласкай-замовай
Ад нядобрых людзей –
Прытулі, залатая,
Як калісь, да грудзей[18].

Творчасць У. Гайдука змяшчае шмат вершаў, дзе асабістыя адносіны паміж мужчынамі і жанчынамі цесна звязаныя з прыродай. У ліку іншых прыкладаў можна назваць вершы «Сярод зялёных хваляў жыта...», «Лёс у тумане...», «Да ***» і паэму «У Белавежскай пушчы» (1977). У вершы «Я не вінаваты...» палявая мята звязана з інтымнай блізкасцю закаханых:

Я не вінаваты,
Ты не вінавата,
Што ўначы мьне сьніцца
Паялявая мята.

....

На мяжы травіца
Як дыван шаўковы;
Губы як крыніца
На магнітным полі.

Я не вінаваты,
Ты не вінавата,
Што была нам сватам
Палявая мята[19].

У іншым, менш традыцыйным, вершы пра каханне «Слова сказаць ды адмаліцца...» У. Гайдук даследуе прыроду кахання і сталення. Характэрным чынам ён звязвае прыродны свет са сваёю каханай, нават даволі трапна рыфмуючы ў апошняй страфе ейнае імя з зязюлькай. Вось другая палова верша:

---

[18] *Гайдук 1971*, с. 20.
[19] *Беларускія пісьменнікі Польшчы 2000*, с. 439.

Шуміць мой вяз, твая таполя.
А я зрадніўся ўжо з зямлёю,
Ў бярозы кожнай – твая постаць.
Каханьне – што ж гэта такое?

Лавіць вачэй таемну просінь?
Ці цьветам асыпацца долу
І залаціцца ў шэру восень,
І ўваскрасаць белай зімою?

Ляглі маршчыны ўжо на твары.
Мая ты мілая Ганулька,
Не салавей на сьвеце царыць
І не пакутная зязюлька[20].

Амаль для ўсёй сваёй паэзіі У. Гайдук чэрпае натхненне відавочна з прыроды. У цеснай сувязі з традыцыйнай народнай культурай гэта прачытваецца ў апошніх радках верша «У бары»:

Запрашае бор у свой церам.
Пад напевы казак старынных
Адпачыну душою і целам,
Напішу верш сокам расьлінным[21].

У творах У. Гайдука саладжавыя штампы стаяць побач з досыць арыгінальнай вобразнасцю. Так, у вершы 1969 года без назвы суседнічаюць стандартная фраза «на ўсё свой час» і параўнанні зораў у небе з ружанцам ці шэрых загонаў з магілай залатога лета. Падобным чынам уражвае і адухаўленне, калі вецер параўноўваецца з валачобнікам:

У полі плача вецер-валачобнік.
Асеньні сум, мой друг сардэчны,
Вядзе мяне на шэрыя загоны,
Як на магілу залатога лета.

[20] Тамсама, с. 440.
[21] Тамсама, с. 441.

На ўсё свой час – сезоны прамінаюць,
Іх на ружанцах зораў восень лічыць.
А мне шкада лістоў, што ападаюць,
І журавоў, што жаласна курлычуць[22].

Як ужо згадвалася, У. Гайдук – не толькі паэт, але і фермер, і ў кароткім вершы «Думкі аратага» ён паэтычна выказвае шэраг думак, занатаваных без пунктуацыі, якія пачынаюцца трохі бязладна, са слова «айсбергі», яўна чужога ў дадзеным кантэксце:

Думкі аратага

Айсбергі думак
Смарагдавыя адценьні
Праменьняў згустак
А ў душы надзея
Сонечны зайчык у жмені
Цень крылом крумкача
Закрывае квяцістае воблака
Туга затоеная
Ажывае нанова
Як недаказанае слова[23].

Іншы прыкметны бок паэзіі У. Гайдука – ягонае горкае расчараванне ў сучасным свеце, у прыватнасці, у становішчы роднага краю і сялян-суайчыннікаў. Напрыклад, у вершы «Зусім магчымае сёмае неба паэтаў... » сумненні наконт уласнага паэтычнага свету і ўзаемаадносінаў паміж мужчынамі і жанчынамі ператвараюцца ў моцны плач, амаль іерэміяду з нагоды свайго асабістага і народнага лёсу. Заканчваецца твор нястрымным крыкам пратэсту:

Адчайна змагаемся за сваё існаваньне,
Сварачыся паміж сабою, зьнішчаем сваю тоеснасьць.
Бо так на працягу доўгіх вякоў няволі
Навучылі нас іншамоўныя беспардонныя суседзі,
Са сьмехам пагардлівай ласкі кідаючы

[22] Тамсама.
[23] Тамсама, с. 442.

Косткі нязгоды з велікапанскіх сталоў.
Вядома, адны атрымалі болей,
Другія атрымалі зусім мала,
Іншыя не атрымалі нічога.
Разумныя людскія істоты мяняюцца ў зьвяроў.
А хапіла б усім разам сказаць – годзе![24]

У іншым безназоўным чатырохрадкоўі 1992 года У. Гайдук з майстэрскай лаканічнасцю выказвае вялікі неспакой, нават сапраўдную роспач:

У чатырох сьценах
Краявід невыносны –
Хаос і пустэча.
Арахна выткала сетку лёсу...[25]

Вобразы жаху і адчаю – напэўна наймацнейшыя ў паэзіі Уладзіміра Гайдука. Гэты крык душы зусім не падобны да саладжавых збітых сентыментаў ягонай ранняй творчасці. Хаця звычайна яго лічаць пераважна аўтарам пейзажнай лірыкі, трэба адзначыць, што ягоныя вершы пра каханне маюць у сабе больш асабістае эратычнае пачуццё, чым падобныя вершы Дз.Шатыловіча. А роздумы У. Гайдука аб жыцці і лёсе ў ягонай сталай лірыцы пакідаюць уражанне сапраўднай паэзіі.

МІКОЛА ГАЙДУК

Хаця Мікола Гайдук (які таксама пісаў пад псеўданімам А. Чэмер) найбольш вядомы як празаік і этнограф, аднак вартая згадкі і ягоная паэтычная творчасць. Ён нарадзіўся 29 траўня 1933 года ў вёсцы Кабылянка Беластоцкага ваяводства. Скончыўшы мясцовую школу, вывучаў расейскую філалогію ва універсітэтах у Растове-на-Доне і Ленінградзе і беларускую філалогію ў Менску. Яго першыя надрукаваныя вершы з’явіліся на старонках газеты «Ніва» ў 1957 годзе, дзе ён, акрамя таго, апублікаваў працы пра знаходжанне А. Міцкевіча ў Калеж дэ

[24] Тамсама, с. 443-444.
[25] Тамсама, с. 444.

Франс і пра У. Сыракомлю. Скончыўшы навучанне, з 1959 года выкладаў у агульнаадукацыйным ліцэі з беларускай мовай навучання ў Бельску-Падляшскім, а ў 1965-м стаў яго дырэктарам. М. Гайдук вельмі актыўна ўдзельнічаў у культурным жыцці свайго краю, пісаў вершы, прозу, стварыў сцэнарый для фільма «Wesele bialoruskie», які здымаўся на студыі ў Лодзі. З 1986 па 1988 гады ён працаваў намеснікам галоўнага рэдактара «Нівы», затым выйшаў на пенсію. Падтрымліваў сувязь з Саюзамі польскіх і беларускіх пісьменнікаў. Заўчасна памёр у 1998 годзе.

Празаічныя творы М. Гайдука будуць разглядацца ў наступным раздзеле. Адзіны ягоны паэтычны зборнік называецца «Cisz» (1988). Гэта тонкая кніжачка, дзе сабраны вершы і пераклады розных гадоў, надрукаваныя вельмі паланізаванай беларускай лацінкай (прыклады тэкстаў, аднак, прывядзем у кірылічным правапісе). У зборніку тры раздзелы: «Rosny rozsyp», «Sny» і «Z blizkaha sercu». У першым з іх апяваецца прыгажосць белавежскай прыроды, аднак адзін з вершаў датычыцца і гісторыі краю. Яшчэ адзін верш заклікае падарожнага спыніцца ў захапленні:

Белавежа

Вандроўца!
Тут свой ход запыні,
цяжар з плячэй скінь –
адпачынак у цяні
вабіць шэптам дубоў,
сьпевам ціхім ялін.
Пыл чужы са ступні,
што з далёкіх дарог
прынёс ты, атрахні –
ушануй пушчаны
заімшэлы мурог.
Тут ад стомы, зьнямог
пах дубовы асьвежыць,
а пасьцель – сена стог,
калыханкаю – шум,
Гаючы шум Белавежы[26].

---

[26] *Hajduk 1998*, s. 7.

Верш «Асколак» – паэтычны водгук на паведамленні аб знаходках рэчаў VIII – IX стагоддзяў; тут мы знаходзім дыялог і апісанне, а таксама вобразна выказаныя думкі пра гісторыю. Два наступныя безназоўныя вершы добра дэманструюць узровень паэтычнага майстэрства М. Гайдука ў раздзеле «Сны». У першым з іх паўстае жывое ўяўленне паэта пра каханку ягонага лірычнага героя ў чужых руках:

Мне твае палкія вусны
рэдка сьняцца ноччу пустой,
локаны шчокаў ня муснуць,
не спытаеш: “Ці добра са мной?..”

Твае рукі ад прагі нямыя
сплятуцца на шыі другой –
грудзі каханьнем тугія
самнуцца чужою рукой[27].

У другім вершы лірычны герой згадвае пра сваю страчаную каханую, здраджваючы ёй з іншай жанчынай; у радку-рэфрэне, які адкрывае кожны катрэн, лірычны герой выказвае бессардэчную няўдзячнасць, што прымушае думаць пра гэтага чалавека самае горшае:

Не цалуй так палка і хціва,
не абвівай майго цела мацней –
я толькі з ёю шчасьлівы
у гарачцы любоўных начэй[28].

У трэцяй частцы зборніка змешчаны пераклады вершаў польскіх паэтаў – землякоў М. Гайдука.

Мікола Гайдук – другарадны паэт, не абдзелены талентам. Аднак найбольшага поспеху ён, несумнеўна, дасягнуў у прозе.

ЮРКА ГЕНІЮШ

Юрка, сын Ларысы Геніюш, нарадзіўся ў Зэльве 21 кастрычніка 1935 года. Ён быў вельмі адораным пісьменнікам – як паэтам, так і

[27] Тамсама, с. 14.
[28] Тамсама.

празаікам, але пакінуў вельмі невялікую літаратурную спадчыну, якая складаецца пераважна з публіцыстыкі. Большую ж частку свайго жыцця ён прысвяціў медыцыне, атрымаўшы адпаведную адукацыю ў Беластоку. У 1985 годзе ён трагічна памёр у пяцідзесяцігадовым узросце. Пры жыцці Ю. Геніюша выйшла ўсяго адна кніга, дзе змешчаны ягоныя вершы, перакладзеныя на польскую мову (*Geniusz 1981*). Дзве наступныя кнігі з'явіліся пасмяротна: зборнік твораў Ларысы і Юркі Геніюшаў пад агульнай назвай «Маці і сын» (1992), дзе можна пабачыць узоры паэзіі і прозы Ю. Геніюша, і зборнік «З маёй званіцы» (1993), куды ўвайшла толькі проза. Акрамя таго, ён напісаў і разам з Сакратам Яновічам выдаў два творы для тэатру (*Яновіч і Геніюш 1967*). Яго проза і драматургія будуць разглядацца ў наступных раздзелах.

Усё сваё жыццё Ю. Геніюш не жадаў падпарадкоўвацца патрабаванням палітычных жандараў. Гэта праявілася яшчэ і ў тым, што ён не хацеў «пісаць для складальнікаў», і таму пасля ягонай смерці знайшлося вельмі нямнога вершаў: толькі восем, калі не ўлічваць вершаваныя радкі ў яго, дарэчы, вельмі паэтычных мініяцюрах у прозе. Ніводны з гэтых вершаў не датаваны. Але нават такая невялікая колькасць узораў дае яскравае ўяўленне пра адметны і арыгінальны голас іх аўтара.

Першы з іх датычыцца кветкі, якая мае істотнае сімвалічнае значэнне для славян, – каліны. У вершы «Зацьвіла калінай родная зямля...» Ю. Геніюш апісвае гэтую кветку пры дапамозе разнастайных вобразных і фармальных сродкаў, у тым ліку выразна фальклорнага паўтору слова «белы» ў другім радку:

Зацьвіла калінай родная зямля.
Белай, белай, белай – сувой палатна.
Каб пад восень, нечакана,
Дасьпяваць крывавай ранай.
Зьвісаць чырваньню караляў.
Згусткамі сплываць з гальля[29].

У многіх вершах Ю. Геніюш згадвае пра вайну, якую ён бачыў ма-

[29] *Л. і Ю.Геніюш 1992*, с. 87.

ленькім хлопчыкам. У вершы «Ад захаду грымнула бураю. Да чарноты ссінела неба...» паўстаюць вобразы змагання раніцы і вечара і пачварнага ненажэрнага ворага:

Ад захаду грымнула бураю. Да чарноты ссінела неба.
Жыццяў нашых, крыві ды цела, ненаеднай пачвары трэба.
Не было пражэрлівей жорала,
хоць не адна нас зжырала зяпа.
Вечар бадануў у лоб раніцы. Раніца ўперлася ў вечар
І мрок настаў. Мрок спрыяльны кату...[30]

Доўгія цяжкія радкі з паўторамі і моцнай алітэрацыяй характэрныя для вершаў Ю. Геніюша. Яны ствараюць уражвальную імпрэсіяністычную карціну вайны з гледзішча мясцовых жыхароў. Іншы верш, «Танцавалі хлопцы на шнурах – крыжачок, а, мо, польку...», пачынаецца з вясёлай сцэны – хлопцы цешацца, але прысутнасць нямецкіх войскаў робіцца відавочнай, калі паэт сцвярджае, што асот, які пакрывае калісьці ўрадлівыя палі, быў бы прыдатнай ежай для заваёўнікаў у акутых ботах...

Яшчэ больш фальклорных паўтораў у пачатку вялікага верша «Забяліла раніца туманам рэчкі-рэчанькі...», дзе зноў выкарыстоўваецца вобразнасць, звязаная са стравамі і прыродай. У вершы «А край жывець вось, са сну...», таксама шмат элементаў фальклорнай паэтыкі; прырода тут персаніфікаваная. Вось пачатковыя і заключныя радкі:

А край жывець вось, са сну
Амаль сьмертнага ўсё ж працірае вочы.
І будзе, як адвечна...
На кволых грудзях узгоркаў новая зазелянее рунь.
Безьліччу галоў непрычэсаных устрасяне памаладзелы
лес.
Ды з часам песьню пачуеш і сьмех іскрысты – дзявочы.
Бо хлопцы... бо хлопцы яшчэ на вайне.
.....
У плуг упрагліся маці ды з дачкою.

---

[30] Тамсама.

Адну тугу тужаць – адной баразною.
У мяшку не ўтрымаеш рою пчол бясконца.
Дзеўкі да каханьня, кветкі мкнуць да сонца.
Зачарпнуці шчасьця не кожнай прыпадзе.
Не хопіць падпоркаў, колькі дрэў у садзе.
Гарэла лета, ліпень бзыкаў млява.
Пайшло ўжо колішняе семя ў каласы.
Хадзілі зноў у госьці, не маршыравалі,
Свае хлопцы – замест былых салдатаў.
Прасьнілі жудны сон ды цешацца надзеяй.
І вусны вуснам шэпчуць тое, што заўсёды.
І рукі блудзяць, дзе ніхто не быў, а ўсё вядома.
То цьвітуць, то адцьвітаюць прыполы дзяўчат.
Уздымаюцца, бы цеста на рошчыне сьвежай.
Бусьліны клёкат чуецца ля хат
Ды быць нам з ураджаем – ажывае племя[31].

Але два вершы Ю. Геніюша вылучаюцца сярод астатніх[32]. Верш «Крупніку па чарцы вып'ем, любы дружа...» апісвае старажытныя паганскія абрады і святы. Ён канчаецца гэтак жа аптымістычна, як і папярэдні верш:

Пасьля вып'ем самі ды другі раз паўторым
Бо хоць шмат курганоў – мы далей жывём[33].

Другі верш, «Да сьвету», які даў назву Юркавай частцы ў кнізе, сумеснай з маці, зусім іншы, хаця паўторы словаў і радкі-сказы на пачатку кожнай страфы характэрныя для творчасці паэта ў цэлым:

За вокнамі цёмна-цёмна, вецер дзьме.
Белай плямай вабіць-вабіць
Картка на стале.
....

[31] Тамсама, с. 91-92.

[32] Хаця гэта не адзначана ў анталогіі *Беларускія пісьменнікі Польшчы 2000*, у кнізе *Л. і Ю.Геніюш 1992* першыя шэсць вершаў пададзены як вытрымкі з твора змешанага жанру «З учарашняга ў сёння (урыўкі)».

[33] *Л. і Ю.Геніюш 1992*, с. 94.

Мару птушку ты ловіш-ловіш на страсе.
Можа, лепшай лустай хлеба, –
Верабей у руцэ?

Аднак думкі гоняць-гоняць да стала.
Абмінаюць слоў шарэнгі,
Рэшткі авадня.

Пасьля ночы будзе-будзе колісь дзень.
Мы не можам жыць без сьвету –
Я і авадзень[34].

Нават з такой малой колькасці вершаў бачна, што з заўчаснай смерцю Юркі Геніюша беларуская літаратура страціла шматабяцальнага паэта.

АЛЕСЬ БАРСКІ

Алесь Барскі, паэт, гісторык беларускай літаратуры, фалькларыст, перакладчык і публіцыст, бярэцца асвятляць сур'ёзныя пытанні, а таксама закранае гумарыстычныя тэмы ў лёгкіх музычных вершах, свабодных па будове, часта лаканічных і нават афарыстычных, часам з надзіва незвычайнай вобразнасцю. Сваімі адметнымі вершамі пра каханне, дзе апяваецца прывабнасць маладой дзяўчыны, А. Барскі дадае свежы подых у паэзію беларускай дыяспары, хаця ягоныя апісанні іншых тыпаў жанчын, асабліва маці, часта поўныя сапраўднага пафасу. Вобраз маці, наогул, часта імпліцытна звязваецца з Беларуссю.

А. Барскі (сапраўднае імя – Аляксандр Баршчэўскі, вядомы таксама як Андрэй Баравы) нарадзіўся 2 лістапада 1930 года ў вёсцы Бандары Гайнаўскага павета ва Усходняй Польшчы. У 1955 годзе скончыў універсітэт у Лодзі па спецыяльнасці расейская літаратура і ў наступным годзе пачаў працаваць на кафедры беларускай філалогіі ў Варшаўскім універсітэце, дзе абараніў кандыдацкую дысертацыю пра Янку Купалу. У 1975 годзе ён стаў загадчыкам кафедры. Зараз – прафесар (атрымаў ганаровую ступень доктара ў

[34] Тамсама, с. 95.

Беларускім дзяржаўным універсітэце), сябра Саюзаў польскіх і беларускіх пісьменнікаў.

Як сведчыць сам А. Барскі, пісаць ён пачаў каля 1946 года, але хутка кінуў; вярнуўся да пісьменніцтва толькі ў канцы пяцідзесятых. Ягоны першы надрукаваны верш – «Восень» (1959) (*Барскі 1962*, с. 192). Першы зборнік паэта называўся «Белавежскія матывы» (1962), наступны – «Жнівень слоў» (1967). У 1975 годзе ў Менску выйшаў зборнік А. Барскага «Мой бераг», куды паэт палічыў неабходным уключыць як раннія творы, так і новыя. Яго наступнае выданне «Блізкасць далёкага» (1983) – нешта кшталту эпічнай паэмы, якая аб'ядноўвае сто больш ці менш самастойных паэтычных тэкстаў. Па словах самога аўтара, яна складзена з лірычных звышматэрый. Апошні па часе выдання зборнік вершаў А. Барскага «Лірычны пульс» (1987) прысвечаны пераважна тэме месца паэта ў свеце. Варта згадаць і кнігу «З пабачанага і перажытага» (1992), куды ўвайшлі публіцыстычныя артыкулы і нататкі.

Пачынаючы з ранніх твораў і да самых апошніх А. Барскаму ўласціва моцнае пачуццё патрыятызму – як у дачыненні да яго роднай Беласточчыны, так і да ўсяе Беларусі[35]. Нацыю ў шырокім сэнсе і яе культурную спадчыну ён найбольш яскрава паказвае ў шматлікіх згадках пра яе старажытную мову[36] і ў вершах, прысвечаных гістарычным асобам: Францішку Скарыну, Кастусю Каліноўскаму, Паўлюку Багрыму (1812–1891?) і Янку Купалу. Праз усё сваё жыццё А. Барскі ненавязліва рабіў усё магчымае, каб усталяваць сувязь паміж беларускай дыяспарай і метраполіяй.

Верш «Беластоцкі край» (1994) найбольш акрэслена выражае мясцовы патрыятызм, тым больш, што яго пачатак перагукаецца са знакамітым пачатковым радком паэмы вялікага польскага, а этнічна беларускага паэта Адама Міцкевіча (1798–1855) «Пан Тадэвуш» (1834): «Мой Беластоцкі край – мая айчына!». А заканчваецца верш так:

Зямля мая, мой беларускі краю,
Над Нарваю, над Бугам задуменным

---

[35] Паказальна, што А. Барскі, які жыве і працуе ў Варшаве, не прысвяціў Польскай сталіцы ніводнага верша.

[36] Гл., напрыклад, *Беларускія пісьменнікі Польшчы 2000*, с. 289.

Я вольны тут, душой адпачываю,
Мой краю вечны, краю незаменны[37].

Белавежскія лясы згадваюцца ў многіх вершах А. Барскага, асабліва ранніх, і лес вельмі дарагі для яго, што можна пабачыць з радкоў верша «Дзесь далёка за мною сяло...» са зборніка «Жнівень слоў»:

Белавежа!
Ты мой акіян, апускаю пяро, як вясло,
з гарадоў да цябе плыву я,
каб сабраць ураджай –
жнівень слоў[38].

Яшчэ ў адным кароткім безназоўным вершы ён звяртаецца да леса як да брата:

О лес,
ты брат,
ты бацька мой і дзед;
І песняй ты,
і марай ты,
і хлебам.
Ты нада мной,
каб не ўпаў на плечы свет,
падпёр рукамі неба[39].

У іншым цікавым вершы са зборніка «Жнівень слоў» А. Барскі называе сябе рабом Беларусі:

Ствараю цябе, як яблыня яблык,
з дапамогай зямлі,
з дапамогай вятроў, і сонца, і пчолаў,
з дапамогай трывогі – дрыжэння,

[37] *Беларускія пісьменнікі Польшчы 2000*, с. 289. А. Барскі называе родную вёску Бандары ў розныя часы сваімі Афінамі, Амерыкай, Сібірам і Сахарай; прынамсі, у гэтым месцы ён ніколі не адчуваў сябе «лішнім» (*Барскі 1987*, с. 36).
[38] *Барскі 1967,* с. 9.
[39] *Беларускія пісьменнікі Польшчы 2000,* с. 291.

разцом летуценняў
формы твае выразаю
з грэчак і ліпаў вонных.
Як прыйдзе чырвоная восень,
не ведаю, не разбяруся,
ці ты мой, ці я твой палонны,
ці мы двое – рабы Беларусі[40].

У гэтым вершы вялікае значэнне мае восень, апетая ў многіх творах А. Барскага, напрыклад, «Курапатак пасеяла восень...» і «Зацыравала рунь загоны...».

Дзейнасць паэта і крыніцы яго натхнення могуць набываць розныя формы. У безназоўным вершы «Селянін, як тварэц...» А. Барскі імпліцытна звязвае сваю музу з зямлёй і тымі, хто яе апрацоўвае:

Селянін, як тварэц,
задумёна,
натхнёна
ідзе па загонах.
У правай руцэ
жыватворнасць – зярняты,
рассыпа ў раллю
ён пшаніцу.
Палымнеюць надзеяй,
як іскры над горнам,
зёрны,
зёрны,
зёрны.
Хто знае трывогу сяўбы,
той ведае жніва раскошу,
хто хоць раз у жыцці
у расчуленай жмені
песціў пакрышаных праменняў
зялёных,
імклівых,
няспынных,

---

[40] *Барскі 1967*, с. 21.

той ведае вартасць
хлеба,
песні,
Айчыны[41].

У вершы «Дзесь далёка за мною сяло…» А. Барскі нечакана параўноўвае паэзію з верным сабакам[42]. А ў творы «Як зямлі трэба трэснуць…» –

верш ёсць сынам той цішы,
што хоча крычаць[43].

Верш «Кахаюся ў прыгажосці…» апісвае зменлівыя ўражанні ад наведвання лесу, поўнаму нібы царкоўнай урачыстасці і прыгажосці.

Для паэзіі А. Барскага важныя паняткі сучаснасці, мінуўшчыны і будучыні. У вершы «Мой сябра – тут са мной…» усё добрае наўпрост звязваецца з маладосцю:

І ўсё ў нас добрае
І маладое[44].

У некаторых вершах першага зборніка А. Барскага (а таксама пазнейшых) прысутнічае выгук: «Кахаю!». Ягоныя вершы пра каханне апяваюць юнацкае пачуцце, моцнае нават калі яго аб'ект знаходзіцца на адлегласці, – як, напрыклад, у наступным урыўку з безназоўнага верша:

Я сёння вышаў зь межаў свету,
Бо мне ў ім было зацесна;
І бурнай радасцю сагрэты,
Абняў яго сваёю песняй.

---

[41] Тамсама, с. 293.

[42] *Барскі 1967*, с. 9. Аднак магчыма, што А. Барскі, гісторык рускай літаратуры, меў на ўвазе паэзію Язэпа Пушчы. Больш дэталёва пра тэму сабакі ў творчасці Я. Пушчы гл. *Макмиллин 2000,* с. 221-226.

[43] *Беларускія пісьменнікі Польшчы 2000*, с. 297.

[44] Тамсама, с. 294.

Жаўрук п'янее кропляй сонца,
А я таму, што змог пракласці
Дарогу ў прастор бясконцы,
І што знайшоў ключы ад шчасця.

І далячынь, і ключ да шчасця,
І шлях, якім я буду крочыць –
Сягоння здолеў я пракласці
Да вуснаў сонечных дзявочых[45].

У апошнім радку верша «Іду з табой…», у якім каласы схіляюцца перад дзявочымі рукамі і грудзямі, малады лірычны герой, здаецца, дасягае значна большага:

Пылаюць твае вусны яркім полымем
У пацалунку, у песні гучнай.
Мы пойдзем на раку, лугамі, доламі,
так абнімаць і цалаваць болей зручна[46].

Аднак у тым жа зборніку ёсць верш «Натуральнасць», які змяшчае сумнае папярэджанне мужчынам (і жанчынам?):

Прыгажосць не заўсёды дабро,
Вельмі часта бывае іначай:
Прыгажосць мы з надзеяй бяром,
А пасля з рэзыгнацыяй плачам.

Заблуджэнне, памылка, гаворым,
І стараемся з памяці сцерці…
Ды заўтра таксама, бы ўчора,
Прыгажосцю захопіцца сэрца[47].

У простым, але прывабным вершы са зборніка «Жнівень слоў»

[45] *Барскі 1962*, с. 120.
[46] Тамсама, с. 122.
[47] Тамсама, с. 170. Любоўныя вершы часта сустракаюцца ў ранняй творчасці Барскага. Гл., напрыклад, такія вершы са зборніка «Лірычны пульс», як «З табой ісці…» або «У гэтую чорную ноч…».

першыя радкі, якія паўтараюцца і ў канцы, выказваюць менш саліпсісцкае меркаванне:

Калі скажа ён табе: “Кахаю”,
дык ня вер яму на слова[48].

У адным з ранніх вершаў «Да студэнткі» паэт абвінавачвае гераіню ў эгаізме і карысніцтве і заканчвае няхітрым пажаданнем:

Ты сталася вялікай дамай,
Дай божа быць табе вясковай мамай[49].

У іншым, даўжэйшым і больш сталым вершы «На далонях тваіх...» лірычны герой А. Барскага кранальна просіць прабачэння ў сваёй маці. Апошнія радкі верша добра ілюструюць здольнасць паэта да стварэння пафасу найпрасцейшымі сродкамі:

Прабач мне, матуля, маю
неадказнасць
паступкаў дзіцячых,
паступкаў юначых,
прабач усё тое, матуля,
што сам я сабе не прабачу[50].

Гэты прачулы позні верш мае мала агульнага з сумам, болем і жалем, якія адчуваў А. Барскі ў працэсе сталення. Гэты працэс у вершы «Цягнік бяжыць усё хутчэй...» параўноўваецца з паскарэннем бегу цягніка, які пагрозліва паўтарае:

– Не ўцячэш,
не ўцячэш,
не ўцячэш, –
з двух слоў бязлітасную песню[51].

---

[48] *Барскі 1967*, с. 99.
[49] Тамсама, с. 188.
[50] *Беларускія пісьменнікі Польшчы 2000*, с. 295.
[51] Тамсама, с. 300.

Алесь Барскі, чалавек шматбаковы, ёсць аўтарам і некалькіх чароўных, часам правакуючых вершаў, якія могуць выклікаць або ўсмешку, або спачуванне і сапраўднае разуменне. Яго вельмі просты, нескамплікаваны спосаб вершаскладання і кароткія радкі даюць яму перавагу прастаты, і яго лепшыя творы выклікаюць спачуванне і сімпатыю, якім немагчыма супрацьстаяць.

ЯША БУРШ

Яша Бурш храналагічна належыць да старэйшага пакалення, якое распачало беларускі літаратурны рух у Польшчы. Аднак яго манера пісьма нічым не нагадвае, напрыклад, творчасць Віктара Шведа, і ён набыў выключную папулярнасць сярод моладзі дзякуючы сваім вельмі музычным імпрэсіяністычным вершам, не абцяжараным вялікімі літарамі і пунктуацыяй. Думкі, якія Я. Бурш выказвае ў сваіх творах, не заўсёды завершаныя, але ён – паэт вельмі патрабавальны ў захаванні недаказанай, заўсёды загадкавай манеры, у якой яны пададзеныя. Наймацнейшае ўражанне ў ягоных кароткіх вершах утвараюць зрокавыя адчуванні, заўсёдная незадаволенасць паэта сваім разуменнем свету і няздольнасць адэкватна перадаць свае думкі ў словах. На вялікі жаль для беларускай літаратуры, з сярэдзіны 70-х Я. Бурш амаль цалкам прысвяціў сябе выяўленчаму мастацтву.

Я. Бурш (сапраўднае імя Якаў Анісэровіч) нарадзіўся ў Баранавічах 12 лістапада 1929 года. Пасля вайны яго бацькі з'ехалі ў Польшчу. Я. Бурш вучыўся ў Варшаўскай акадэміі мастацтва, якую скончыў у 1957 годзе. У Варшаве ён працягвае займацца жывапісам і скульптурай і да сённяшняга дня. Паэтычны дэбют Я. Бурша адбыўся пры канцы 50-х[52], а ў 1964 годзе ён выдаў сваю першую і апошнюю пакуль кнігу вершаў «Прамень думкі». Да сярэдзіны 70-х ён працягваў друкаваць свае адметныя кароткія загадкавыя вершы ў розных перыядычных выданнях.

Мастацкія асаблівасці ягонай паэзіі вызначыць няцяжка: яны грун-

---

[52] У некаторых крыніцах, напрыклад, *Чыквін 1998а*, с. 8 і *Беларускія пісьменнікі Польшчы 2000*, с. 275, пазначаны 1959 год, а ў кнізе *Бурш 1964*, с. 2 – 1958.

туюцца на колеравых адчуваннях, асабліва пры апісанні кветак, як, напрыклад, у вершы «У вяргінь»:

У вяргінь

Цалую аксаміт вяргінь
анямелы ад шчасця
вымольваю ў дня
яго сіняву
і першыя праменні
каб памаглі мне
сцалаваць
з квітнення расы
утуліць сваё сэрца
у іх плюш
увысакародніць яго
іхняю радасцю і барвай[53].

Тэма кветак і квітнення неаднаразова ўзнікае ў паэзіі Я. Бурша, часта не толькі ў сувязі з эстэтычным задавальненнем як крыніцай паэтычнага натхнення. Гэта робіцца зразумелым у фінале верша «Позірк у квітненьні», напрыканцы пераліку любімых кветак паэта:

півоніі
вяргіні
настурцыі
і браткі
няхай вочы глянуць
з кілішка мальваў
на вынік турбот
як зраслося на градах
з працай натхненне
у квітненьня радасць[54].

Падкрэсленая адчувальнасць двух працытаваных вершаў уласцівая, аднак, не для ўсёй паэзіі Я. Бурша. Вельмі істотнай праблемай

[53] *Бурш 1964*, с. 11-12.
[54] Тамсама, с. 26.

для яго творчасці ёсць разуменне і камунікацыя, і ствараецца ўражанне, што ў сваіх вершах ён імкнецца ўхапіць няўлоўнае, апісаць рэчы, якія застаюцца па-за межамі мовы. Адбітак гэтай безнадзейнай барацьбы заўважны ў адным з самых таямнічых вершаў Я. Бурша «Бездапаможнасць»:

Бездапаможнасць

Слухаю словы
з мільёнаў вуснаў
нахінаюся да шуму травы
бо ўсіх інструментаў
мову пазнаў
чакаю яшчэ
прыляцяць жураўлі…

у вушах маіх
іграе
гаворыць сусвет
і сам замяніўся
я
у слых
а жыцця хараства
выказаць
да канца
не магу

беднасць слоў[55].

Музычнасць і вытрыманая раўнавага, уласцівая імпрэсіяністычным вершам Я. Бурша, яшчэ ў большай ступені прысутнічае ў кароткім, але глыбокім вершы «Прага жыцця», дзе вартасць апісання пошукаў Я. Бурша ўзмацняецца трапнымі алітэрацыямі:

з тоні долі
выцягваю будучыні дні
каб прыгледзецца бліжэй

[55] Тамсама, с. 9-10.

расцягнуць свае нервы
да тонкасці
нітак шаўкапрада
ды навіць
на катушку цярпення
каб хапіла завязаць
за апошні
пульс сэрца[56].

Уласна фізічны бок вершаскладання вобразна апісаны ў вершы «Вершы», дзе адну з галоўных роляў зноў выконваюць кветкі:

Сваю далонь
злучыў з пяром
пахам гваздзікаў
тушам дзён
на кветках
на блакіце незабудак
пішу перажыванні
каліграфую
матывы пачуцця[57].

У вершы «Шкада трывожыць» Я. Бурш далёка адыходзіць ад традыцыйнай ідэалізацыі мацярынства, агульнай для беларускай паэзіі метраполіі і дыяспары. Пісанне лістоў дадому тут збліжаецца з чымсьці кшталту пісьменніцкага ступару; пёрка хутчэй сціскаецца, чым зрастаецца з рукой, і не ўзнікае нават думкі пра каліграфію:

Да цябе матуля
лістоў не паслаў
бо сэрца
у галаве
замкнула словы –

Як пальцы
усціскалі пяро

[56] Тамсама, с. 20.
[57] Тамсама, с. 6.

яно стаўляла кропкі
не ведаючы
мовы[58].

Адмова Я. Бурша ад літаратурнай дзейнасці на карысць выяўленчага мастацтва была, несумненна, вынікам гэтага. Магчыма, часткова яна растлумачана і ў вершы «Імкненьне», дзе непагадненне паміж галавой і сэрцам вызначае і іншыя напрамкі таленту Я. Бурша:

Мой змрок
на арбіце інстынктаў
дзе пульс жыцьця
мой розум
асаджаны на месцы[59].

У многіх цудоўных вершах, такіх як «Археалагічная знаходка» або «Жаліборскі парк…» (1964), Я. Бурш прыгадвае шчаслівае дзяцінства. З гумарам ён піша пра сталенне ў вершы «Усьведамленне». З недаказанасцямі і ўскладнена – пра каханне, напрыклад у вершах «Вочы», «Чаканне» і «Глянула на мяне…». Апошні з узораў ягонай паэзіі – верш «Праўда» – мае рысы яго найлепшых твораў, спалучаючы відавочную прастату і своеасаблівы гумар з незвычайнай вобразнасцю (праўда мае «белае цела») і пачуццёвай гукавой і рытмічнай будовай:

Праўда

Падзёрся лахман
на ўяўленьні праўды
беласць яе цела
пакрылася
асадам позіркаў прахожых
праз жыццё
скрозь
ходзіць па разважаннях
і ў люстры
розных вачэй

---

[58] Тамсама, с. 19.
[59] Тамсама, с. 15.

адбіваецца
пад іншым вуглом[60].

Паэтычная спадчына Яшы Бурша невялікая, бо ён рана змяніў галіну сваёй дзейнасці. З-за сваёй тонкасці і складанасці яна невядомая многім з яго сучаснікаў. Але ягоны ўплыў, свядомы ці падсвядомы, адчулі некалькі маладзейшых паэтаў, нават тых, якія не перанялі яго адмову ад пунктуацыі і вялікіх літар. Яго някідкая асацыятыўная імпрэсіяністычная паэзія з багатай вобразнасцю, падтрыманай музычнасцю і зрокавымі асацыяцыямі, адкрыла новыя паэтычныя магчымасці. Нягледзячы нават на нешматлікасць сваіх твораў Яша Бурш моцна паспрыяў развіццю беларускай паэзіі.

НАДЗЕЯ АРТЫМОВІЧ

Творчасць Надзеі Артымовіч адрозніваецца ад паэзіі яе сучаснікаў і па форме, і па змесце. Гэтая паэтка, хаця далёка не наймаладзейшая, адзіная з усёй беларускай дыяспары па праве можа разглядацца як постмадэрністка. З фармальнага боку яе белыя вершы, як і творы Я. Бурша, свабодныя, з мінімумам знакаў прыпынку. Яе творы, часта даволі абстрактныя[61], зыходзяць ад сэрца і маюць пераважна змрочны настрой. Увогуле, сваім суцэльным песімізмам творчасць Н. Артымовіч вылучалася б у кантэксце любой літаратуры. Яе найбольш характэрныя рысы – нават не фармальныя асаблівасці, а чорны адчай і безнадзейнасць. Яны выказаны праз вусцішна моцныя вобразы і спалучэнні словаў, якія прымушаюць запомніць гэтыя вершы.

Н. Артымовіч нарадзілася 18 лютага 1946 года ў вёсцы Аўгустова паблізу Бельска, дзяцінства правяла ў Бельску-Падляшскім – мястэчку, да якога яна захавала вельмі глыбокія пачуцці. У 1965–1967 гадах яна вывучала рускую філалогію ў Беластоку, затым скончыла аддзяленне беларускай мовы і літаратуры Варшаўскага універсітэта (1968–1972). Некалькі год працавала перакладчыкам у Варшаве, зараз вый-

---

[60] Тамсама, с. 12.

[61] У вершы «і гэта не пара...» яна заяўляе: «а думка // любіць невядомае» (*Артымовіч 1993*, с. 10).

шла на пенсію, жыве ў Бельску-Падляшскім. З 1986 года Н. Артымовіч – сябра Саюза польскіх пісьменнікаў.

Першы верш паэткі, «ой ляцелі гусі…», пабачыў свет у газеце «Ніва» ў 1970 годзе, з таго часу яна выдала некалькі невялікіх, але запамінальных зборнікаў: «Роздумы» (1981), «Сезон у белых пейзажах (1990), «З неспакойных дарог» (1993) і (разам з Алесем Разанавым) «Дзверы» (1994). Яшчэ дзве кнігі яе вершаў з'явіліся ў польскіх перакладах: «We snie w bolu siowa» (1979) і «Jahodny czas» (1998).

Першы верш Н. Артымовіч не падобны да пачаткоўскага твора і мае ўсе ўласцівыя для яе паэзіі рысы: словы арганізаваны ў кароткія радкі без знакаў прыпынку, за выключэннем шматкроп'яў у двух апошніх радках:

ой ляцелі гусі
грайце
завіруйма ў танцы
мы ўбачым іх крылы
вялікія
недасяжныя
дайце нам гэтыя крылы
мы ўзляцім
над шырокім прасторам
будзем смяяцца
які наш свет малы
і калі ўпадзем
на зямлю чорную
мы ўбачым
свет
вялікі
і мы без крылаў
дзе яны
гусі забралі…
ой ляцелі гусі…[62]

У іншым раннім вершы «Мой родны горад маленькі…» (1975), родны Бельск асацыюецца ў паэткі з ветрам і дажджом: ён параўноў-

[62] Артымовіч 1981, с. 31.

ваецца з падаючай дажджавой кropляй, а яго паветра робіцца крыніцай аднаўлення і для маладых, і для старых людзей:

Дрэва без кораня
усыхае
чалавек без паветра
памірае[63].

Н. Артымовіч, несумненна, гарадская паэтка. Роднае мястэчка прысутнічае і ў чатырох нязвыкла аптымістычных для яе вершах – «П'ю прагна...» (1978), «у руках нашых...» (1978), «у Бельску старая музыка...» і «ікона» (1990), дзе Бельск паўстае як «ікона малітва сон жыцьцё» (*Беларускія пісьменнікі Польшчы 2000*, с.469). У вершы «свет укінуты ў бельскую байку...» яна апісвае горад як сваю ахоўную калыску:

мой дзень
у бельскім небе
у дзіцячай калысцы
спіць[64].

А верш «П'ю прагна...» пачынаецца так:

П'ю прагна
Як цудадзейнае лякарства
Тваё неба мой Бельск
Затрымаў ты для мяне
Свой час[65].

Паветра і вецер адыгрываюць больш празаічную ролю ў вершы «каляровыя вопраткі разрываюць паветра...» (1984), дзе Н. Артымовіч абурана піша пра стандартызаваныя паводзіны і бессэнсоўную моду, якую яна назірае ў шматлікіх насельнікаў «цудоўнага горада», іранічна заўважаючы, што толькі смерці ў іх розныя:

---

[63] Тамсама, с. 9.
[64] *Артымовіч 1993*, с. 89.
[65] Тамсама, с. 87.

каляровыя вопраткі разрываюць паветра
механічныя сэрцы паўтараюць свой цырк
на ўраджайнай глебе спакойна родзяцца
прадбачанні (апрача пагоды)
горад цудоўнай пасолены глухатой
у безупынным продажы смех і захапленьне
тыя ж самыя маршруты для ўсіх
ад першых да апошніх дзвярэй
штучнае святло калыхаецца
пад музыку глухаты
пад моцным лозунгам усё
моднае жыццё

смерці – розныя[66].

Разважаючы на іншым узроўні, паэтка адчувае таксама і небяспеку страціць аўтэнтычнасць. Напрыклад, у вершы «кроў разліваецца ва ўспамінах…» сапраўднай падаецца толькі гісторыя, тады як мы – тыя, хто жыве зараз,

прыкідваемся жывымі істотамі
перад сабой[67].

Адсутнасць упэўненасці ў сабе, бясспрэчна, агульнае месца твораў Н.Артымовіч, якое, аднак, надае ім пафасу. У безназоўным (як і большасць яе твораў) вершы, які прыведзены ніжэй, яна, здаецца, губляе сябе як пісьменніка ў сучасным свеце. Пастаянная ўвага да свайго «я» дасягаецца шляхам паўтору асабовага займенніка на пачатку многіх радкоў, а прабелы паміж радкамі ўзмацняюць адчуванне блізкага крызісу:

у сваіх кароткіх вершах я нічога не гавару
я ніколі нічога не сказала нікому
я нямая

я не люблю эксперыментаў над чалавекам

---

[66] Тамсама, с. 23. Апошнія радкі верша прасякнуты асаблівай іроніяй і разыходзяцца з агульным меркаваннем, быццам смерць ураўноўвае ўсіх.
[67] *Артымовіч 1993*, с. 54.

я аналізавала кепскія сталічныя і правінцыяльныя
біяграфіі
і гладкія лісты ад сваіх знаёмых
я крыху ведаю

мяне не хапае на сэнс маіх Бацькоў

мяне амаль няма[68].

У іншым, менш экстрэмальным вершы з сумам пералічваецца тое, што прымушае паэтаў паміраць, інакш кажучы, ствараць дрэнныя вершы, якія супрацьпастаўлены «жывому слову». Гэты твор варта прывесці цалкам:

паэты паміраюць тады
калі першы раз
заблудзіць жывое слова
і разаб'ецца пшанічнае рэха
аб камень

паэты паміраюць тады
калі ўсміхнецца
добры час для паперы

паэты паміраюць тады
калі знойдзены дакладныя адрасы

сытыя жэсты

паэты паміраюць тады
калі нараджаюцца чорныя лістапады[69].

У вершы «уцякаю ад вострай лагоднасці дня...» Н. Артымовіч апісвае адчуванне несапраўднасці сваіх вершаў, якое прымушае яе маўчаць:

---

[68] *Беларускія пісьменнікі Польшчы 2000*, с. 469.
[69] *Артымовіч 1993*, с. 100.

баюся ілюзіі слоў у вершах
маўчу праходзячы чужымі вуліцамі[70].

У больш познім вершы, які пачынаецца з вылучанага асобным радком сцвярджэння, што «ўсё чалавецтва – камень», яна ідзе далей і параўноўвае сваіх чытачоў (да болю добразычлівых) з публікай у тэатры (апісанай са з'едлівасцю, вартай пяра Льва Талстога), якая ўспрымае яе першыя, вельмі важныя словы толькі як нейкія цені сімвалаў, вельмі адчужана:

штучныя вочы ў тэатры
маленькіх людзей
капелюшы аздобленыя сухімі кветкамі
сыплецца густы пыл[71].

Нішто не можа быць больш далёкім ад гэтай спагадлівасці, штодзённасці і самазадаволеных клішэ, чым пакутлівыя, глыбока асабістыя прызнанні самой паэткі. Яе жывая цікаўнасць да паэтычнага прызвання і прыроды мастацтва бачная з пастаянных згадак «слова» або «слоў». У адным з найбольш недаказаных і абстрактных вершаў «Мы пойдзем далей...» паэтка апісвае свет свайго натхнення, які знікае, калі яна выходзіць з яго натуральнага кантэксту:

А слова
(што знае сваё месца)
само ўцячэ[72].

У таямнічым вершы «нерэальная як учарашняя радасць...» (1984) Н.Артымовіч заяўляе: тое, што яна называе першымі і апошнімі словамі, ляжыць глыбока ў зямлі (*Артымовіч 1993*, с. 71). У вершы «гэта не пара...» Н. Артымовіч, сцвярджаючы, што дом без слоў не мае даху, непакоіцца пра значнасць (ці нязначнасць) сваёй уласнай творчасці, як і ва ўжо цытаваным вершы «у сваіх кароткіх вершах я нічога

---

[70] Тамсама, с. 56.
[71] Тамсама.
[72] Тамсама, с. 7.

не гавару...»: «пішу такія малыя словы» (*Артымовіч 1993*, с. 11). У надзвычай багатым вобразамі вершы «над антыкварыятамі выказаных слоў...» (1981) яна ўзмацняе вобраз, створаны ў першым радку, эпітэтам «бронзавыя», ужытым у дачыненні да хмараў над галавой (намёк на змесціва антыкварных крам?). Гэтыя бронзавыя хмары робяцца сцяной, калі адзінота і туга паэткі даходзяць да наймацнейшай ступені. Вось пачатак верша:

над антыкварыятамі выказаных слоў
плывуць бронзавыя хмары
час продажу надзеі ўжо мінуў
у бяспальцых руках самотная іржа
сляды без слядоў

Адзінокая сярод адзінокіх
кідаюся ў фіялетавы прастор
каб заснуць[73].

Самыя ўражвальныя і запамінальныя творы Н. Артымовіч датычацца страт, разлук і згуб. Некаторыя з іх гучаць як роздумы пра смерць або пра горкае расчараванне ў жыцці, хаця часам цяжка адмежаваць адно ад другога; гэта, аднак, не змяншае сілы выказаных у іх пачуццяў. Часам паэтка малюе жыццё ў зусім змрочных фарбах, як, напрыклад, у амаль сімвалічным вершы «свет замкнуўся...» (1982), дзе адна страшная карціна змяняецца другой, прыводзячы да цэнтральнага заклінання, якое папярэднічае фінальнаму вобразу поўнай безнадзейнасці:

свет замкнуўся
адплывае спакойнае неба
і цягнікі закрываўленыя
набліжаюцца да бязлюдных гарадоў
таўсцеюць непатрэбныя вароны
варожкі сядзяць на пустых картах

дзе агонь дзе хлеб салёны дзе жэст
твой жэст прарваны ў чужым паветры
дзе возера каменнае

---

[73] Тамсама, с. 33.

яшчэ нядаўна зялёнае
дзе ціхія вершы
дзе наша месца глыбокае
дзе нашыя сны спакойныя
дзе мы
дзе ты
дзе я

разглядаюся
вуліцы пульсуюць
святло канвульсіі
непатрэбнасць у маіх руках
у мяне
няпрошаныя нявыйграныя дні
і голас мой дзікі
таксама непатрэбны
пяскі ляцяць удалячынь
зоры ў пажарах

рака нясе мяне ў вір[74].

Звароты да нейкага «ты» тут і паўсюль азначаюць адсутнасць каханага чалавека, хаця калі гаворка заходзіць пра абвінавачванне ў адасобленасці, гэты зварот робіцца двухсэнсоўным. Напрыклад, у вершы «Распалю касцёр...» (1980) гераіня павінна скінуць свой панцыр, перш чым выправіцца на пошукі рэха маўчання героя:

скіну з плячэй панцыр
пайду за рэхам
твайго маўчання...[75]

Само каханне апісваецца з наўмыснай адчужанасцю як блуд ценяў у чырвонай (крывавай?) пасцелі:

дуэт чорна-белых ценяў
блудзіць у чырвонай пасцелі[76].

---

[74] Тамсама, с. 12-13.
[75] Тамсама, с. 82.
[76] Тамсама, с. 21.

Цені зноў згадваюцца ў кароткім вершы пра безнадзейную нерухомасць, якi, аднак, вылучаецца з паэзii Н. Артымовіч наяўнасцю знакаў прыпынку:

Нерухома стаяць
Мае дні
Шчыліны ў часе
Усё большыя.
Мой каляндар
Патрэсканы.
Нерухома стаяць
Мае дні
Як перапалоханы цень
чалавека...[77]

У вершы «на небасхіле рассыпаны пейзажы...» самотнасць параўноўваецца з прыпевам:

прыхільна прывітаецца штодзень
самотнасць як прыпеў[78].

Сяброўства апынаецца ілюзорным, як і ўсё ў свеце Н. Артымовіч, і не дае лірычнай гераіні паэткі ніякіх спадзяванняў, калі меркаваць па вершы «і з выбеленай фігуры...» (1982), у якім пытанне пра тое, ці могуць перасекчыся паралельныя лініі, прызнана недарэчным, таму што яны гэткія ж ненадзейныя і ілюзорныя, як «позіркі тваіх прыяцеляў» (*Артымовіч 1993*, с. 55). У канцы верша пра тое, што для многіх іншых паэтаў сталася б нагодай усхваліць прыгажосць прыроды, – «сабрана ўжо восень у празрыстых пальцах...», яна малюе сумную карціну позняга лета, апісваючы лірычную гераіню як кульгавую асобу, якая бачыць свае дні абшытымі адным пытальнікам:

гляджу ў дні абшытыя адным пытальнікам
кульгаючы
нясу сябе[79].

---

[77] Тамсама, с. 38.
[78] Тамсама, с. 52.
[79] Тамсама, с. 99.

Падобны вобраз распачынае і верш «пасля кожнага дня пытальнікаў...» (1980), дзе сцвярджаецца, што ўсялякая ісціна ёсць ілюзіяй і наадварот. Верш заканчваецца адным з самых сумных і засмучальных аўтапартрэтаў:

з нясконачаным маналогам
з чараватым маўчаннем
блудзім у сваіх ціхіх калідорах
    смерцяносных
адыгрываем тэатр аднаго акцёра
    перад сабой

вечныя манадрамы з рэквізітам
    разьбітым збанком[80].

Наогул, здаецца, што ўсё ў свеце супраць гераіні Н. Артымовіч, і спадзяванняў на лепшае ў яе няма. У асабліва маркотным вершы незнаёмы чалавек дае ёй каляндар[81], у якім адсутнічае час спадзяванняў – месяцы вясны:

Праплыла па вячэрнім небе
Аднакрылая птушка.
Праспяваў за маім акном
Самотны вецер.
Незнаёмы падарыў мне сёння
Дзевяцімесячны каляндар
...без вясны...[82].

Н. Артымовіч – адметны і незвычайны паэт, у большасці яе твораў перадусім бачны талент ствараць арыгінальныя ўражвальныя вобразы. Адсутнасць знакаў прыпынку ў многіх вершах стварае ўражанне расчаравання і часам – няпэўнасці. І самыя журботныя, і параўнальна шчаслівыя вершы вельмі музычныя і вобразныя. Творы Н. Артымовіч,

[80] Тамсама, с. 41.
[81] Гэта, відавочна, той жа вобраз, што і ў вершы «нерухома стаяць...».
[82] *Беларускія пісьменнікі Польшчы 2000*, с. 470.

безумоўна, узбагачаюць беларускую літаратуру, хаця ў наш час некаторыя чытачы ейных твораў у метраполіі маюць больш аб'ектыўных нагодаў для смутку і шкадавання сябе, чым жыхары сучаснай Польшчы. Урэшце, самашкадаванне наўрад ці ўласцівае і для Надзеі Артымовіч: сум і здольнасць знаходзіць чорныя карані[83] нават у светлых мараў – яе прыроджаная ўласцівасць і неадрыўная частка яе глыбока кранальнай паэзіі.

ЗОСЯ САЧКО

Сярод паэтаў беларускай дыяспары ёсць некалькі аматараў скарыстоўваць словы, якіх не знойдзеш нават у самых вялікіх тлумачальных слоўніках, выдадзеных у Менску. Хтосьці ўжывае русізмы і паланізмы, іншыя, асабліва Янка Юхнавец, свядома ствараюць свае ўласныя неалагізмы. З. Сачко – бадай адзіная паэтка, якая наўмысна піша на пэўным дыялекце і нават карыстаецца надрадковымі знакамі, каб перадаць фанетычныя асаблівасці дыялекта, на якім размаўляюць у яе роднай вёсцы – як кажуць, паселішчы з каля трох тузінаў дамоў. У час, калі беларуская мова па-ранейшаму перажывае афіцыйны ўціск і неафіцыйную занядбанасць і абыякавасць, адмаўляцца ад літаратурнай мовы – наўрад ці найлепшы шлях, нават калі гэта адмова на карысць сапраўднага дыялекту, а не мовы «вялікага» суседа. Хаця, з іншага боку, рашэнне З. Сачко можна трактаваць як веру ў моц беларускай мовы, веру ў тое, што яна не горш, чым, напрыклад, нямецкая або ангельская, можа вытрымаць наяўнасць сваёй літаратуры на дыялекце. Прынамсі, З. Сачко – пладавіты паэт з уласным голасам, і яе вершы зрокава і фанетычна моцна адрозніваюцца ад твораў яе суайчыннікаў.

З. Сачко нарадзілася 18 ліпеня 1955 года ў вёсцы Волька пад Бельскам. У 1978 годзе скончыла Люблінскі універсітэт, напісаўшы магістарскую дысертацыю пра філасофскі падтэкст канфлікту рамана Ф. Дастаеўскага «Браты Карамазавы», затым стала школьнай настаўніцай, спачатку ў Варшаве, а з 1981 года – у Бельску-Падляшскім. З. Сачко – сябра Саюза польскіх пісьменнікаў і на пачатку – адкрытая

[83] Гл. верш «варажыць на час расставанняў...» // *Артымовіч 1993*, с. 42.

прыхільніца Тадэвуша Новака (1930–1991). Яе паэтычны дэбют адбыўся ў 1970 годзе на старонках газеты «Ніва». З таго часу яна выдала тры кнігі вершаў: «Пошукі» (1982), «Над днём похіляна» (1991) і «Шчэ адна вэсна» (1995).

У зборнік «Пошукі» ўвайшлі вершы, якія ствараліся на працягу доўгага часу. Яны істотна адрозніваюцца ад большай часткі напісанага ёю пазней. Тут моцна адчуваецца ўплыў сучаснай польскай літаратуры з яе свабоднымі асацыяцыямі. Сама паэтка лічыць, што ейныя вершы падзяляюцца на тры катэгорыі: па-першае, зразумелыя нават самым простым людзям, па-другое, даступныя больш адукаваным і, па-трэцяе, адрасаваныя чытачам з самым высокім інтэлектуальным узроўнем. Адчуваецца, што гэтую класіфікацыю склала школьная настаўніца. Аднак варта згадаць, што З. Сачко казала паэту і прафесару Алесю Барскаму, быццам яна больш хоча быць блізкай людзям, чым вялікай (*Сачко 1982*, с. 5). Заўважым, аднак, што яе мова і сінтаксіс наўрад ці робяць яе творы лёгкім чытаннем і, калі пра гэта зайшла гаворка, мала спрыяюць паразуменню і блізкасці з людзьмі, чаго яна так жадае.

Верш «Маці» (1975) – прыклад твора, напісанага на ўсюдыісную ў беларускай паэзіі тэму, якая, аднак, распрацоўваецца вельмі своеасабліва, хутчэй у імпрэсіяністычным ключы, чым у звычайнай цнатлівай трактоўцы:

Маці

трэба паліць
незабудкі
– яе вочы

забылася я
у торбе падарожнай

вясной мочыць
зёлкі пісьмаў
і знае
– у ліпені
дам пах ліпам
шапну сярпом

замяшаньня
– на ківок галавы
– разьрітальны[84].

Многія вершы з першай кнігі З. Сачко звязаныя з яе асабістым адчуваннем сябе як жанчыны і асобы ў зменлівым свеце. У наступных двух вершах, якія датуюцца 1977 годам, рэчаіснасць аналізуецца з вычварным гумарам:

Вершык

калі нават
пайду з табой у пасьцель
не аддам табе
майго адзіноцтва
– яго як яблыка
дзялю на ноч і дзень[85].

Аптымістычная калядка

бог з чортам
сядуць пры водцы
і пагодзяць праблемы
міжнашыя

і мы пакорныя
дужаючыся са свабодай
будзем есьці два хлебы[86].

Напэўна, больш характэрны, чым папярэднія, прыклад паэзіі, створанай у час, калі З. Сачко ўспрымала сябе і свет сур'ёзна, – верш «Экзістэнцыялізм» (1973). Ён, акрамя таго, паказвае некаторыя характэрныя фармальныя рысы яе паэзіі, асабліва паўторы і анафары:

працэс стварэньня
майго існаваньня

---

[84] *Сачко 1982*, с. 8.
[85] Тамсама, с. 31.
[86] Тамсама.

быў выпадкам
або карысналюбным
эксперыментам

лічылі дні
майго нараджэньня
нехта купляў кветкі
хтосьці купляў калясачку
сьвітарок

не пытай мяне
ці хачу я ці не
не мела я ўплыву на гэта
ці буду існаваць

я проста ўкінутая
ў існаваньне

са зводняў кандыцыі
буду тым
чым сама сябе ўчыню

ці знайду сабе апору
ці расьсеюся ў занятках штодзённасьці
ці пазьбягу сваёй долі
ці змагу тварыць сэнсы

непакой не змаўкае
час адсланяе
цэлую маю штучнасьць
і непатрэбнасьць[87].

Многія дыялектныя вершы З. Сачко распавядаюць пра прыроду, пра саму паэтку і ейную сям'ю. Асабліва важнай у іх становіцца вясна і, у прыватнасці, Вялікдзень, якія нагадваюць пра смяротнасць. Гэта датычыцца і двух вершаў, што цытуюцца ніжэй. У першым з іх фарбаванне яек на Вялікдзень прыводзіць гераіню да думкі пра памер-

[87] Тамсама, с. 13.

лых і ўласную смерць. У другім наведванне сямейнага пахавання разам з бацькам робіцца яшчэ больш змрочным таму, што дзявоцтва гераіні ўжо скончылася. Хаця абодва вершы напісаныя на дыялекце, лігатуры выкарыстаны толькі ў другім з іх.

Мы тры над пасхою
тры бабы на два домы
оросілі яйца
в очы я умэршым глянулі
поховалі сэбэ[88].

Радуніца

што я тут
на могілках орленьськіх

нэдавно ж пальцём
камэнны крыжыэ дідуов чыталі

чміэль кружывся в бэзові
з зазулею іграли

дзісь
над могілою стою
і з Татом хрыстосуюсь[89].

Зося Сачко – незвычайная паэтка, для якой на сённяшні дзень пагрозы зрабіцца вялікай, напэўна, няма. Яе вершы, як напісаныя ў духу польскага мадэрнізму, так і дыялектныя, вельмі своеасаблівыя. Цікава, што яна зробіць у будучым…

МІХАСЬ ШАХОВІЧ

Міхась Шаховіч піша як вершы, так і прозу. Ягоную паэзію складаюць доўгія шматчастковыя паэмы, а таксама лірычныя вершы, якія

[88] *Беларускія пісьменнікі Польшчы 2000*, с. 480.
[89] Тамсама, с. 481.

ён называе «напевамі». Галоўнымі тэмамі ягонай творчасці з'яўляюцца самааналіз і туга па беззваротным мінулым, свайго кшталту смутны экзістэнцыйны *Weltschmerz (сусветны боль),* які часта выражаецца ў рэлігійнай вобразнасці. М. Шаховіч – паэт не асабліва пладавіты, але, тым не менш, таленавіты, нязмушаны і здольны ствараць кранальныя вобразы, асабліва роспачы і стратаў.

М. Шаховіч нарадзіўся 20 лістапада 1953 года ў вёсцы Сакі Бельска-Падляшскага павета. Скончыўшы агульнаадукацыйны беларускі ліцэй імя Б.Тарашкевіча ў Бельску-Падляшскім у 1972 годзе, паступіў на аддзяленне беларускай філалогіі Варшаўскага універсітэта. Вершы па-беларуску спрабаваў пісаць яшчэ будучы ліцэістам і займаўся гэтай справай у студэнцкія гады. Ягоны першы надрукаваны верш «Туды» (1974) з'явіўся ў газеце «Ніва». Вырашыўшы працягнуць навучанне завочна, М. Шаховіч пераехаў у Беласток, дзе пачаў працаваць журналістам «Нівы», адыгрываючы актыўную ролю ў працы літаб'яднання «Белавежа» і далучыўшыся да яе кіраўніцтва на пачатку 1977 года. Акрамя таго, у 1985 годзе ён стаў сябрам беларускай секцыі Саюза польскіх пісьменнікаў і ўвайшоў у рэдкалегію польскага штомесячніка «Кантрасты». Пачынаючы з 1991 года, ён, як відаць, нідзе не працуе (*Беларускія пісьменнікі Польшчы 2000*, с. 485).

М. Шаховіч выдаў пяць невялікіх кніжак паэзіі на беларускай мове: «Праміnанне» (1978), «Святая ноч» (1979) [з паралельным перакладам на польскую мову Яна Леанчука], «Напевы» (1987), «Кліч» (1993) і «Пад сузор'ямі» (1998). У 1993 годзе ён апублікаваў кнігу вершаў «Рапсодыя» ў перакладзе Я. Леанчука на польскую мову.

«Святая ноч» (1977–1979) – паэма, тыповая для М. Шаховіча, і будзе разгледжана тут як яскравы прыклад ягоных твораў гэтага жанру. Яна падзелена на тры часткі: «Змярканне», «Ноч» і «Заранка», разбітыя ў сваю чаргу на кароткія падраздзелы (ад 7 да 12), якія часам трошкі адыходзяць ад асноўнай тэматычнай лініі. У першым раздзеле паэт уводзіць тэму вяртання да свайго мінулага пры дапамозе памяці, хаця адзінай перспектывай паэту ўяўляецца смерць і забыццё:

Вяртаюся...
Іду туды,
Дзе гасне сонцам

Пад пылам дзён
Дзіцячых животаў
След у пустазеллі,
Іду ў краіну
Сарамлівай маладосці;
Вяртаюся
Адступнікам і госцем
З душой –
Крывавячай надзеяй[90].

У другім раздзеле вечар намаляваны як разбойнік, які па чарзе прадае ўсе рэчы, дарагія паэту ўдзень, у прыватнасці, хату ягонай маці і шпакоўнік на бліжэйшай ліпе – укрыжаваны сымбаль міласэрнасці. Гэты сумны продаж апісваецца «прыглушанай мовай». Уся паэма напісана вельмі кароткімі радкамі. Такая структура асабліва пасуе заканчэнню гэтага эпізода:

А вечар-разбойнік
Па чарзе,
Без разліку,
Прадаваў:
І шпакоўнік,
І хату,
І ліпу[91].

У трэцім раздзеле дзеянне зноў пераносіцца ў родны куток, калі ў апошніх радках паэт прыгадвае сваё дзяцінства і юнацтва. Шкадаванне аб нескарыстаных магчымасцях цалкам характэрнае для паэзіі М. Шаховіча:

Сёння
Аслеплыя старасцю вокны
Сумна глядзяць
На глухі панадворак.
Час –

[90] *Шаховіч 1993*, с. 4-5.
[91] Тамсама, с. 6.

Ненатольнае,
Бурнае мора...
Лістаю старонкі
Знаёмае кніжкі...
Маладосць паскупіла
Дзяцінству падтрымкі.
Засталося дзяцінства
Ля цёплае печы,
Маладосць
Недзе ў часе
Прапіў
Жыцця вецер[92].

У наступным раздзеле, у той час, як за акном лютуе вецер, паэт разважае з бабуляй аб шчасці і вышэйшых жыццёвых каштоўнасцях:

Жыць у шчасці –
Не значыць
Патраціць надзею,
Волю, бабуля,
Не каўбасамі мераць[93].

Свой успамін аб колішнім гартанні каталогу ў бібліятэцы М. Шаховіч увасабляе ў паэтычны вобраз: ён апынаецца сам-насам з кнігай жыцця, «каталогам свайго быту», дзе некаторыя з запісаў выклікаюць трывогу. Толькі час здольны вылечыць ад яе, але нават яму пагражае «рэха паліглота»:

Гартаю
Каталог свайго быту,
Гартаю дні
У сваёй бібліятэцы,
І ўсюды –
Подпісы нябыту[94].

---

[92] Тамсама, с. 7-8.
[93] Тамсама, с. 8-9.
[94] Тамсама, с. 10.

Апошні раздзел прысвечаны ўжо згаданай тэме яднання паэтавага лёсу з лёсам краіны і заканчваецца даволі загадкава: аўтар прарочыць адным «росстань», а іншым «восень» (*Шаховіч 1993*, с. 11).

Другая частка паэмы, «Ноч», не менш інтраспектыўная для паэта. У той час, калі маленькія спадзяванні і вялікія трывогі змешваюцца ўнутры яго, ён абвяшчае, што не баіцца дня, хаця ягоная лодка «патанае». Пяты падраздзел гэтай часткі адлюстроўвае містычную атмасферу паэмы, нягледзячы на амаль цалкам канкрэтную, але багатую вобразнасць:

Ноч з тайнамі выйшла.
Эліксір надзеі
Лье ў чашу
Жаданьня
Безграні́чнае веры.
Трызненню душы
Апраўданне прыносіць.
Выйшла ты разам.
Апраўданы ноччу,
Шчырасцю сэрца
Няўмольна шукаю
Еднасці чыстай,
Цудатворнага раю[95].

У шостым падраздзеле герой паэмы чакае, пакуль ягоная каханая сядзе каля яго, але хвалюецца, не ведаючы, чым адказаць на «цудоўныя, Боскія» дары, якія мора прынесла ёй пад покрывам ночы:

Глянь!
У казачным моры
Табе ноч складае
Дары
Цудоўныя, Боскія.
У сэрцы пустэча,
У душы хваляванне –
Што ж я
Табе дам у дарунак?[96]

---

[95] Тамсама, с. 15.
[96] Тамсама, с. 16.

Адразу ж пасля гэтага мы даведваемся, што герой не падасць ёй сваёй рукі і не пойдзе з ёй, кажучы, што яны павінны змагацца за жыццё паасобку. Ён нікому ніколі цалкам не аддаваў сваё жыццё, але па-ранейшаму прагне вярнуцца ў дзяцінства. Герой паказвае сябе закаханым няўклюдам, які не можа рабіць таго, што робяць астатнія, напрыклад, дарыць кветкі ці красамоўна размаўляць; затое ён можа дарыць свае вочы. Прыліў эмоцый працягваецца ў перадапошнім падраздзеле, дзе ноч робіцца гаючай, але страхотнай у адносінах да неўраўнаважанага лірычнага героя:

Я
Сам сабе
Ужо не гаспадар.
Гасне паходня
Майго быту,
Вага жыцця
Уводзіць свой разлік.
І толькі ноч
Душу вяртае целу.
І
Чую крык,
Страшэнна
Дзікі крык[97].

Трэцяя частка «Святой ночы» – «Заранка» – пачынаецца трошкі больш філасафічна, з цытавання Геракліта Эфескага (544/540 да н.э. – ?), але чаканне паэтам заранкі ўсё яшчэ выклікае ў яго пачуццё няўстойлівасці і смяротнасці. Частка ілюструе вобразнае майстэрства М. Шаховіча: ён малюе дзень, які, заклапочаны ўласнымі інтарэсамі і сонцам, адракаецца ад ночы, здаючы ў палон гарызонт:

Дзень жыве па-другому,
Не душою,
А хлебам.
І,
Ратуючы быт свой,

[97] Тамсама, с. 20-21.

Адрокшыся ад ночы,
Гарызонт у гарачцы
Здаваў
У палон неба[98].

Паэма працягваецца паўторанымі думкамі аб смяротнасці, і здаецца, што герой глядзіць у твар забыццю, падобна да пастаўленага ў тупік экзістэнцыяліста. Напрыканцы мы знаходзім, між тым, адноўленую надзею:

На пялёстках ружы
Гаснуць промні ночы.
Надзейнай іскаркаю
Кропелька расы
У мутным збане
Чысціню прарочыць;
Спакой і веру
Думкамі праду.
Там яснасць зор,
І месяц, і надзея.
Там мае мары,
Шчырасці прыліў.
Надзею
Бачылі так многія
У веры,
І я туды
З надзеяй той адплыў[99].

Як паказваюць прыведзеныя вышэй ўрыўкі, «Святая ноч» – незвычайны запавет аб тым, як цяжка знайсці трывалую веру ў сучасным свеце, аб няпэўнасцях экзістэнцыялізму і, перш за ўсё, пра мноства шляхоў, якімі гэты *Страх* можа быць выказаны. Праводзячы чытача праз эмацыйную рэтраспектыву, М. Шаховіч таленавіта стварае плаўны рытм і раўнавагу ў мінімалістычных радках і нязмушана выкарыстоўвае разнастайную і багатую вобразнасць.

---

[98] Тамсама, с. 23.
[99] Тамсама, с. 27.

Паэма «Смерць валошкі» (1983) складаецца з пяці кароткіх частак і прысвечана Сакрату Яновічу. Валошка для Беларусі – кветка сімвалічная, і гэтая цудоўная паэма распавядае пра «вызваленне» краіны ад гістарычных заваёўнікаў, якія маральна і фізічна цкавалі падзелены на часткі народ, знішчаючы як ягоную мову, так і гісторыю, распавядаючы насельніцтву дзіцячыя казкі і кормячы згаладнелых людзей пустымі словамі. Апошнія, якія ўжо раз падманутыя, наіўна вераць у неабходнасць імкнуцца наперад згодна чужым устаноўкам. Паэт можа толькі марыць пра іншы, менш прыгнечаны край. «Смерць валошкі», якая пачынаецца з высокапаэтычнага апісання прыроды ў смутку, заканчваецца ў горкіх танах. Гэта адзін з найбольш стрыманых плачаў па гістарычным лёсе Беларусі, магутны перш за ўсё сваёй кранальнай прастатой, з якой М. Шаховіч раскрывае тэму праз паэтычныя вобразы прыроды і проста смуткуе аб няшчасцях сваёй краіны.

Паэма «Святы лес», таксама датаваная 1983-м годам, паводле рытмічных асаблівасцяў падобная да першых дзвюх. Тым не менш здаецца, што яна крыху меней за іх насычана вобразнасцю, хоць часам і вельмі багатай, але не такой уражвальнай, як раней. Першая з адзінаццаці частак знаёміць з распаўсюджанай ідэяй уцёкаў ад блытаніны і дэпрэсіі з дапамогай мрояў:

У лабірынце
Дзён,
У бездарожжы
Сцежак,
У блытаніцы слоў
Пустых
І падхалімных
Надзейна
Сон ідзе
Ад мройных узбярэжжаў,
Як рэха дум нязбыўных,
Вястун
Даброт бязмежных[100].

[100] Тамсама, с. 35.

Далей у паэме Беларусь прадстаўляецца як краіна надзей і абяцанняў, якія могуць спраўдзіцца, нягледзячы на перашкоды і дапамогу найперш злых, а потым добрых анёлаў. Падыходзячы да святога лесу, лірычны герой бачыць некаторыя дзівосныя сцэны, як у наступным урыўку з чацвёртай часткі:

І бачу зноў
Бярозы ў белі,
Нібы русалкі
У імгле вячэрняй,
Кружацца
У танцы-каруселі,
У карагодзе прывітальным[101].

У пятай і шостай частках паэт апісвае сустрэчу свайго героя з напаўадухоўленым абразом, здольным хваляваць ці падтрымліваць яго. Ён апісвае святую як тыповую светлавалосую беларускую прыгажуню, чый партрэт ён «п'е», набываючы пры гэтым моц і надзею. Ваганні адносна рэлігіі змяняюцца, урэшце, апісаннем прыйсця героя ў святы лес, дзе захоўваюцца ягоныя мары, хаця напрыканцы расчараванне зноў пераважвае аптымізм:

Перада мною –
Лес,
Зачараваны
Лес –
Сяліба
Мар маіх,
Імкненне.
....
На грушы
Дні
Зязюля лічыць –
Усё не хапае
І не хапае...
У адной

[101] Тамсама, с. 37.

Кропельцы вады
Плыні ракі
Не затрымаеш[102].

Як ужо згадвалася, гэтая паэма не настолькі яркая, як дзве папярэднія, але змяшчае ў сабе некаторыя моцныя вобразы. Іх мы знаходзім і ў пачатку дзевятай часткі, дзе лес параўноўваецца з храмам ці манастыром (хоць гэта не так ужо і незвычайна) і, што нашмат больш нечакана, захоўвае ў сабе «будучынь былога»:

Уваходжу ў лес –
У
Манастыр спакою,
У будучынь
Былога[103].

Не менш запамінальнае заканчэнне дзесятай часткі, дзе герой шукае блакіт вачэй аб'екта сваёй апантанасці:

Бачу,
Як гіне след падковы
Ад конніцы
Маіх вачэй[104].

Чацвёртая і апошняя паэма М. Шаховіча – «Паэма ценяў» – напісаная ў другой палове 1990-х. Яе пачатак у чымсьці перагукаецца з толькі што працытаваным урыўкам з заключнай часткі «Святога лесу». Конь героя паэмы спатыкнуўся, але тры коннікі, якія ехалі побач, не адрэагавалі на кліч дапамогі. Як часта бывае ў М. Шаховіча, сцежкі тут заблытаны як у літаральным, так і ў метафарычным сэнсе, які падкрэслівае стан ягонай заблукалай душы. У гэтай паэме аўтар уводзіць новы элемент – паўтор радкоў дзеля паэтычнай выразнасці:

[102] Тамсама, с. 41-42.
[103] Тамсама, с. 42.
[104] Тамсама, с. 44.

Спатыкнуўся
Мой конь.
Рассыпаліся дні.
Заблыталіся сцежкі
Ў пустыні душы.

Тры ездакі,
Праімчаліся побач
Тры ездакі[105].

Калі герой хоча пайсці дадому, каб больш не быць заўсёдным госцем там, дзе ён не можа быць сабой, ездакі пасылаюць яго на Лысую Гару, месца каля Нёмана, прасякнутае духам беларускай мінуўшчыны[106]. У гэтай паэме з большай непасрэднасцю, чым у ранейшых, раскрыты відавочны дыскамфорт, які адчувае паэт, жывучы за межамі Беларусі. Так, варона, якая ператвараецца ў жар-птушку, кажа герою паэмы:

Жыць без Айчыны –
Што сіратою
Ўвайсьці ў чужы дом[107].

Відавочна, што, як і ў паэме «Смерць валошкі», Шаховічаў патрыятызм – ціхі, непаказны, свабодны ад «пустаслоўя», якое ён часта і з агідай згадвае ў сваёй паэзіі:

Яшчэ не ўсё разбурана
Пустаслоўем ліслівым.
Не ўсё яшчэ ўтоплена
У патрыятызме
Крыклівым[108].

У «Паэме ценяў», як і ва ўсёй паэзіі М. Шаховіча, сустракаюцца

[105] *Шаховіч 1998*, с. 28.
[106] Гэтая Лысая гара знаходзіцца на паўночны ўсход ад вёскі Кругліца ў Стаўбцоўскім раёне Менскай вобласці.
[107] *Шаховіч 1998*, с. 30.
[108] Тамсама, с. 31.

моцныя вобразы, такія, як, напрыклад, вобраз павука-крыжаносца, які са смутку тчэ надзею над пустой пасцеллю:

Над пустой пасцеляй
Павук-крыжаносец
Смуткам
Тчэ надзею[109].

Наступная сёмая частка пачынаецца з формулы, добра вядомай па казках, але пры канцы, праз нейкіх дваццаць радкоў паэт зноў кажа пра незадаволенасць сваёй цяперашняй доляй:

Сёння
Ходзяць толькі цені.
Хата ёсць –
Няма парога[110].

Паэма заканчваецца заявай героя, што «ён адплыве ў краіну ценяў».

Свае вершы М. Шаховіч называе «напевамі», хаця яны далёкія ад песеннай формы як такой, гэтаксама як і ўжо разгледжаныя намі паэмы непадобныя да таго, што прынята лічыць эпічнай паэмай. Апанаванасць роздумам аб часе, уласцівую для паэм М. Шаховіча, знаходзім і ў ягоных лірычных вершах. Напрыклад, у вершы «Час...» паэт зноў імкнецца захаваць мінулае ад пераменаў і забыцця. У вершы «Ганяю дні» лірычны герой знаходзіцца *ў* пагоні за напаўадухоўленымі Верай і Надзеяй (*Беларускія пісьменнікі Польшчы 2000*, с. 519). Дарэчы, пагоня за імі – таксама форма ўцёкаў, і пры канцы верша герой не ведае, што больш наблізіць яго да ўласнай формы рэальнасці: уцёкі альбо пагоня.

У вершы «Зямлю абдымаю вачыма...» паэт адухаўляе ні больш ні менш як саму Зямлю і засыпае яе сваімі набалелымі пытаннямі. Гэта адна з найбольш яркіх ілюстрацый стаўлення М. Шаховіча да жыцця *"на крэсах"*, – пачуцця, не ўласцівага, здаецца, больш нікому з бела-

[109] Тамсама, с. 34.
[110] Тамсама, с. 36.

рускіх паэтаў Польшчы (якія або вядуць двайное існаванне, або дэманструюць магутны мясцовы патрыятызм у адносінах да роднага Беластоку ці Бельскага павету – прынамсі, этнічна беларускай тэрыторыі).

Чаму я заўжды вінаваты?
Чаму чужынцы спаганьваюць хату?
Скажы,
Дарагая, як жыць?
У родным доме выгнаннікам быць?

Чаму на бяскрэссі прастораў
У хаце маёй аж цесна ад гора?
Скажы,
Дарагая, скажы
Ці доўга мне жыць на мяжы?[111]

У вершы «І я не той...» (1997), адрасаваным жонцы Анастасіі, М. Шаховіч шкадуе аб ахаладжэнні цёплых адносінаў, што былі паміж імі ў юнацтве, і скардзіцца на тое, як цяжка сустракаць сталыя гады аднаму, але верш, як гэта часта здараецца, заканчваецца па-чэхаўску абнадзейвальна. У вершы «Прабач мне...» (1996) герой просіць перад Богам прабачэння не толькі за свае ўласныя паводзіны, але таксама за поры года, у тым ліку адухоўленую восень, якая надыходзіць хутка і незаўважна, нябачная і нячутная, і распранае зямлю, каб яе зганьбілі маразы. Найбольш у гэтым вершы ўражвае паэтаў самааналіз, які прысутнічае ў прыведзеным ніжэй урыўку:

Быццам конь у навачніцах,
Уцякаю ад дому,
Шукаючы дому.

Не слухаў нікога,
Не верыў нікому.

Світанак
Надзейна збірае зарніцы,

[111] *Шаховіч 1993*, с. 61.

А я ўцякаю
Туды,
Дзе начніцы,
Дзе мары пагаслі,
Русалкі хіхічуць[112].

Паэзія М. Шаховіча апошніх 25 гадоў вызначаецца лёгкасцю, мілагучнасцю, адсутнасцю штампаў, а ў вобразных адносінах – надзвычайнай маляўнічасцю. Ягоны лірычны герой пакідае ўражанне чалавека з вельмі абвостранымі пачуццямі, заўсёды неспакойнага і самапаглыбленага, які спрабуе апраўдаць сябе і вагаецца паміж адчаем і надзеяй. Нават у двух дзіцячых вершах, асабліва ў прысвечаным дачцы Марце вершы «Прароцтва» (1981), ён прадказвае дзіцяці нялёгкі шлях узлётаў і падзенняў. Гэта гучыць не як банальнае бацькоўскае настаўленне, а як чаканне, што дачка раздзеліць вопыт свайго бацькі. Верш «Першы ўрок» (1988), прысвечаны сыну Марціну, больш лёгкі і дабрадушны, з характэрнымі для М. Шаховіча адухаўленнямі, калі паэт апісвае надыход вясны:

Яблыня ўся ў белі,
Як маладая
Пад час шлюбу.
За пуняй
Луг разьлёгся люба
У вясёлка-сонечнай пасьцелі,
Ластаўкі
Песьні на дратах пішуць,
Зязюля
Уголас гады лічыць,
Небам
Навальніца прайшла...
Гэта, сынок,
Прыйшла вясна[113].

Хаця Міхась Шаховіч піша таксама гумарыстычную прозу, трэ-

[112] *Шаховіч 1998*, с. 42.
[113] *Шаховіч 1993*, с. 51-52.

ба спадзявацца, што ягоны адметны паэтычны талент будзе і надалей развівацца і што з вопытам тэматычнае кола ягоных твораў пашырыцца. Ягоная творчасць, безумоўна, з'яўляецца добрым знакам на доўгім шляху беларускай паэзіі Польшчы да сусветнага прызнання.

УЛАДЗІМІР САЎЧУК

Паэзія Уладзіміра Саўчука, сабраная ў адной маленькай кніжцы «Што ў сэрцы» (1998), згодна з назвай, вельмі асабістая, звязаная пераважна з ягоным самаўсведамленнем. Яна распавядае пра бацькоў і ўласную сям'ю аўтара, блізкія мясціны і неаддзельную ад іх родную мову. Асабліва востра ён адчувае змену розных пакаленняў і ход часу і нязменную адданасць сваёй праваслаўнай веры. Ягоная паэзія, часам сапсаваная імкненнем да рыфмоўкі, спакойная – і ў лепшых выпадках кранае сваімі відавочна шчырымі прызнаннямі.

У. Саўчук нарадзіўся 23 сакавіка 1956 года ў вёсцы Кузава ў Падляшшы. Яму пашчасціла наведваць беларускамоўную школу ў мястэчку Чарэмша (Чаромха). Вышэйшую адукацыю атрымаў у Беластоцкім энергатэхнічным каледжы. У. Саўчук жыве ў Беластоку з жонкай і двума сынамі, і сям'я проста ці ўскосна адыгрывае ролю ў асобных ягоных вершах.

У вершы «Думка» У. Саўчук разважае аб жыцці ў горадзе і ў вёсцы, пазбягаючы штампаў, якія часам шкодзяць раскрыццю гэтай найбольш актуальнай з тэмаў:

Думка

Я тут
сярод вялікіх дамоў
будаўнік новага заўтра
свайго горада Беластока

Я тут
сярод усіх маладых
што вучацца новага жыцця
жыцця – чакання

Я тут
сярод усіх тых
што зракліся вясковага хлеба
бо цяжкая праўда
вяжа дзень з ноччу
а далонь з плугам

Я тут

Я ў Кузаве[114].

Наступны верш з гэтага зборніка «Родны дом», – элегічны, з самотным успамінам пра бацькоў (*Саўчук 1998,* с. 7). Лірычнае «я» верша «Сёньня я еду» – шчодры сын, які вяртаецца да дому, хаця раней быў абыякавым да дабрыні і адмаўляў сваё мінулае.

Праваслаўная вера важная для паэта, і ў вершы «Бяда» ён спалучае з рэлігійнай тэмай успамін дзяцінства:

Бяда

Бяда
гэта хваробы дзіцячага ўспамінання
бо ніколі не бачыў грошай
а бацькі зрок холадам цягнуў
як востры грэбень

Бяда
гэта хвароба ўчарашняга віду
калі бачыў як сотні вошай
танцавалі на густым грэбені
без сораму
і холад пацягнуў за вушы
бо астрыглі мяне на калена

Бяда
яна крычала і крычыць
бо каго гэта ўсё абыходзіла
тады

---

[114] Саўчук 1998, с. 6.

але малітва
і вера мая праваслаўная
павялі маю душу простай дарогай
простай дарогай[115].

У вершы «Вечар» імпрэсіяністычна апісана вяртанне ў родны дом (*Саўчук 1998*, с. 12). Успамін пануе і ў пяшчотным вершы «Бывала так»:

сонца прысела
на прызбу за акном
а Ты
убірала вечар
у белую пасцель
лямпа лізала
залатой усмешкай
партрэт радзінны
на якім маці
хавала бяду ў вачах

а наша печка
тэпала цёплым дыхам
і выганяла холад
з бядою за парог[116].

Паэт, здаецца, усведамляе небяспеку занадта частых успамінаў аб дзяцінстве, як можна пабачыць з апошніх чатырох радкоў верша «Сляды дзяцінства», дзе аўтар прыходзіць да высновы, што забыццё некаторых з ягоных мараў прынясе свабоду:

Ці гэта сон ці можа мары
дзіцячых уяваў аб зіме
сэнс слоўнік гэтых слоў забудзе
згарыць свабода і ўва мне[117].

Дзяцінства ў іншым святле паўстае ў чатырохрадковым вершы

---

[115] Тамсама, с. 10.
[116] Тамсама, с. 18.
[117] *Саўчук 1998*, с. 75.

«Дзяцінства дэмакратыі», дзе У. Саўчук лаецца на адсутнасць сумлення ў заможных людзей, у той час як незаможным, такім, як ён сам, не хапае хлебу і вады. Незадаволенасць грамадствам, у якім ён жыве, адчуваецца ў асобных вершах кшталту «Перад патопам», хаця пачуццё хваравітасці для іх не так уласціва, як, напрыклад, для прозы Сакрата Яновіча.

Многія вершы маюць вельмі пэўны геаграфічны фон, а некаторыя прысвечаны асобным згуртаванням мясцовых людзей, такім як праваслаўныя дзеці або насельнікі вёскі Слабодка. Для У. Саўчука пачуцці месца і мовы неразрыўна звязаныя, хаця, як і многія іншыя беларускія паэты Усходняй Польшчы, ён лічыць родным месцам як сваё Падляшша, так і, больш шырока, суседнюю краіну за мяжой. У самой Беларусі многія рэчы непакояць паэта. Яскравую ілюстрацыю гэтага знаходзім у безназоўным вершы, што пачынаецца радком «настаў падзел славянскай мовы... », дзе перададзена размова буслоў у небе, якія нясуць непрыемныя навіны з беларускай метраполіі. Вось другая страфа верша:

што родны схоў кранулі сілай
сіня-зялёныя мундзіры
літаратура стала мілай
чытаюць толькі камандзіры[118].

Акрамя «амапаўскай» уніформы і заняпаду літаратуры, паэта трывожыць чарнобыльская катастрофа, ад якой, як яму падаецца, нават заржавела ўлюбёная «Пагоня», сімвал беларускай незалежнасці.

Сувязь мясціны і мовы цудоўна выказана ў вершы «Бацькаўшчына», апошнім у зборніку «Што ў сэрцы»:

Бацькаўшчына

душу маю
прыкрыла хустка журботы
а кавалак жыцця
яшчэ перада мною

---

[118] Тамсама, с. 67.

няма ўжо Цябе
асталася мне мова
якая сцеле
славу за сабою
вось гэтыя словы
насталі як свята
насталі як пульс жыцця
ў цяжкі будзень
таму і плача зямля
што столькі бяды
ўзвалілі на грудзі
што зернеткі слоў
застаюцца пустымі
вецер палову
гоніць аблагамі
старыя бацькі
угінаюць спіны
каб толькі дзеці
выраслі панамі[119].

Падобную сумесь гонару і неспакою можна пачуць у вершы «Чаму...», дзе аўтар скардзіцца на тое, што рэдка чуе родную мову. Нядзіва, што беларуская мова можа апынуцца пад пагрозай асіміляцыі ў мястэчку, якое цяпер знаходзіцца ў межах Польшчы. Тым не менш, кажучы ў іншым вершы пра адчуванне важнасці беларускай мовы, захаванае за межамі Беларусі (у якой пануе ўпартая і бязглуздая русіфікацыя), У. Саўчук уздымае вельмі актуальнае пытанне. Прывядзем тры ключавыя радкі з верша «А ты заўсёды»:

– Не сорамна, што расце
беларуская мова
ў беластоцкім агародзе[120].

Паэзія Уладзіміра Саўчука больш вылучаецца сваім зместам, чым формай. Рыфма хутчэй шкодзіць, чым дапамагае яму, але ў некаторых

[119] Тамсама, с. 76.
[120] Тамсама, с. 49.

творах паэт знаходзіць трапныя дэталі і яркія вобразы, што робіць ягоныя лепшыя вершы цалкам жыццяздольнымі.

ЮРКА БАЕНА

Паэзія Юркі Баены не такая выкшталцоная, як у некаторых з ягоных маладзейшых сучаснікаў. Большасць яе складаюць кароткія паэтычныя творы «на выпадак» з простымі тэмамі, напісаныя белым вершам з радкамі рознай даўжыні, альбо нерыфмаванымі, альбо толькі з прыблізнымі рыфмамі. Хаця некаторыя з ягоных вершаў вельмі слабыя, пабудаваныя на адным канкрэтным вобразе ці ідэі, у іх, тым не менш, прысутнічае моцнае пачуццё трывогі з прычыны урбанізацыі і сумнага становішча Беларусі.

Ю. Баена нарадзіўся 24 сакавіка 1957 года ў вёсцы Мокрае Бельскай гміны. Пасля вучобы ва ўніверсітэце імя М.Кюры-Складоўскай у Любліне ён стаў у 1980 годзе настаўнікам геаграфіі ў Бельску-Падляшскім. Ягоны першы верш з'явіўся на старонках «Нівы» ў 1973 годзе, пасля Ю. Баена выдаў тры кніжачкі паэзіі: «Белавежская малітва: вершы» (1980), «Лісты блакітных успамінаў» (1991) і «Вечар над светам» (1998)[121].

Адна з найбольш частых тэм у паэзіі Ю. Баены – прырода як ключ ці люстэрка чалавечых паводзінаў, у прыватнасці, як гэта было абвешчана напрыканцы XX стагоддзя. Як і многія беларускія паэты сялянскага паходжання, ён звяртаецца да свайго мінулага, з любоўю прыгадваючы дзяцінства, і смуткуе з нагоды пераменаў, што здарыліся з-за масавага выезду людзей з вёскі ў горад. Вядома ж, лёс гэтых людзей раздзяліў і сам Ю. Баена. У вершы «Паклон» (1986) ён ушаноўвае родную вёску, якую можна пабачыць з дзевятага паверха паўхмарачоса ў «вялікім горадзе Беластоку». Менш рамантычна выглядае ўспамін пра разбурэнне роднага дома ў вершы «У нашым доме» (1992), які выклікае ў героя кашмары, хаця гэтае разбурэнне, відавоч-

[121] Другую з гэтых кніг Ю. Баена лічыць сваёй першай (*Баена 1991*, с. 4); у анталогіі *Беларускія пісьменнікі Польшчы 2000* таксама не згадваецца пра выданне 1980 года. Яно здзейснена самвыдатаўскім спосабам на ратапрынце і ўтрымлівае, акрамя вершаў, малюнкі паэтавага сябра Міраслава Гапанюка.

на, не з'яўляецца алегорыяй. Праз чатыры гады, у 1996-ым, Ю. Баена з захапленнем піша пра заканчэнне будаўніцтва цудоўнага дома: «Адбудаваць трэба наш дом... ». Ён падаецца, прынамсі, часткова, метафарычным, бо нават вораг будзе вымушаны зняць свае боты перад яго ўваходам. Нашмат менш узнёслы верш «У паміраючай вёсцы», дзе толькі месяц пазірае на закінутую вёску. Часам прырода выступае ў ролі сховішча, як у вершы «Святыня» (1988), дзе Ю. Баена апісвае лес як адзінае месца сапраўднага спакою ў шумным свеце:

Гаворым на многіх мовах Еўропы,
Усімі сродкамі людской прысутнасці.
Гаворым голасам,
рэхам,
смехам,
Лавінай снежнай
шумам траў,
рэк і вадаспадаў,
Енкам сірэн,
машын
і тэлефоннымі званкамі.
Толькі ў Пушчы маўчым мы.
У Белавежы нашай,
Святыні нашай!..[122]

Калі лесу пагражае знішчэнне, як у вершы «Хтосьці прачэсвае лес...» (1996), Ю. Баена піша з абурэннем, абвінавачваннем і смуткам пра людзей, якія бяссільна, быццам выгнаннікі, азіраюцца назад, на знішчэнне прыроднага свету:

Хтосьці прачэсвае лес.
Ля крыніцы каліна,
Над ракою шыпшына
Агнямі лунаюць.

Пры дарозе, як фрэскі,
Асыпаючы кветкі.

[122] *Баена 1991*, с. 44.

Ідзем мы міма.
У паветры звіняць травы.
Стынуць гукі і словы,
Сціхаюць размовы.

Цераз імглу і пыл,
Цераз горкі дым
Ідзем.
Ідзем маўкліва.

Зрэдчас, быццам выгнанец,
Сёй-той
Назад пагляне...[123]

Прырода таксама можа даваць вялікае супакаенне (верш «Сланечнік»). Тут апісваецца старая жанчына, пакінутая сваімі дзецьмі на сумнае і адзінокае існаванне. Але аднойчы яна моцна прыўзнялася духам, калі пабачыла, што ейны сланечнік заквітнеў. Іншыя пачуцці і думкі выказаны ў вершы «Восень» (1994), дзе паказаны вялікі кантраст паміж цяперашнім часам і гадамі ранняга паэтавага юнацтва. Цяпер апалая жоўтая восеньская лістота нібыта заклікае беларускую моладзь да дзеяння:

...Мы, маладыя беларусы,
ідзём наперад.
Пад нагамі залатыя лісты памяці
шалясцяць несціханай просьбай[124].

Надзіва неінтымны верш пра каханне, прысвечаны жонцы, «На вакзале чужога горада» (1998), – добры прыклад прастаты, заўважнай у некаторых з цытаваных раней вершаў. Яна можа аслабіць уздзеянне паэзіі Ю. Баены, якой, у любым выпадку, уласцівая фармальная і эмацыйная нескладанасць. У гэтым вершы, адчуваючы фізічную няўтульнасць, лірычны герой глядзіць на рэйкі і думае, што адна пара з іх павінна прывезці яго дахаты:

[123] *Баена 1998*, с. 12.
[124] Тамсама, с. 10.

Першая адначасна з другой,
Пятая з шостай,
Дзевятая з дзесятай
Яснеюць рэйкі.

Дзьве з іх напэўна да цябе,
Каханая[125].

Часта над прастатой пераважае гумар – як у вершы «Анкета» (1998), дзе шэраг стандартных адказаў незаўважна ператвараюцца ў аповед і ўсхваленне Бельска:

Анкета

Так
не
не ведаю
не памятаю
хачу падумаць
прыпомніць
рыска
жыву
зусім звычайна
нармальна
калі нехта
пастукае ў дзьверы
адкрываю
калі ласка
заходзьце ў дом
гутарым
да канца размовы
не паказваю пальцам
ні на ўсход
ні на захад
нікому не замінаю
быць чалавекам
у Бельску[126].

---

[125] Тамсама, с. 33.
[126] Тамсама, с. 28.

Захаванне нацыянальнай самасвядомасці надзвычай істотнае для Ю.Баены, і гэтая тэма раскрываецца ў ягонай паэзіі па-рознаму. Як беглая заўвага яна выказваецца ў вершы «Паведамленьне аб прапаўшым», дзе апісваецца чалавек, без якога сумуе стары бацька, хаця той не толькі памяняў сваё імя, але «і напэўна – мову» (*Баена 1991*, с. 3). У вершы «З рэха... » Ю. Баена, як падаецца, знаходзіцца ў роспачы з-за нясправуджаных спадзяванняў наконт Беларусі, але іншы кароткі верш – «Будзь чужы...» – заклікае быць гаспадаром самому сабе. Галоўнае ў вершы – патрыятызм, які пачынаецца з бесперапыннага змагання з абыякавасцю:

Будзь чужы
сярод непрыязных чужых.
Будзь самотны
сярод абыякавых сваіх.
Будзь сабою.
Нязломны
аж да болю...
Калі памяць твая
жыве,
Калі кліч Айчыны
нясеш![127]

Ідэі і ідэалы павінны захоўвацца. У вершы «Баабаб» (1986) Ю. Баена параўноўвае сябе са старым дрэвам, якое ўрэшце сустрэне доўгачаканае адраджэнне сваёй краіны. Больш празаічна ў вершы «Жыццё і вера» паэт бачыць бессмяротнасць і працяг культуры ў паэзіі, што захоўваецца народам у ягоных бібліятэках:

Мы, як на мяжы,
Жывем між вопытам мінулага
І верай у будучыню.

Вера ў тым дубе,
Што пасадзіў я вясной ля дарогі –
Можа дасць адпор бурам?

---

[127] Тамсама, с. 41.

Вера ў кароткіх радках,
У шэрым камені выразаных
Мо існаваць будуць вечна?..

Вера ў тых словах,
Кірыліцай на паперы пісаных. –
Заўжды хай жывуць у народзе
І ў яго бібліятэках![128]

Калі ў гэтым вершы мяжа праводзіцца паміж мінулым і будучыняй, то ў вершы «На мяжы» праведзена паміж народам і «чужымі вартамі», якія яго абшукваюць. Адзіны паэтаў скарб – ягоны «матчын дар», якім з'яўляецца паэзія[129]. Ю. Баена не жадае далучацца да тых, хто ціха пакідае сваю краіну. Не прымае ён і пасіўнасці, хаця ў вершы «Камень» (1996) аўтар, аглядаючы маўклівы камень бруку, адзначае, што і сам ён, магчыма, будзе маўчаць, калі людзі будуць яго гэтак жа таптаць. Больш аптымістычны верш «Сцяна», напісаны ў тым жа годзе, з'яўляецца алегорыяй няздольнасці поўнага знішчэння народнай памяці і культуры:

Сцяна

Першы дзень – пільнавалі сцяну.
Другі дзень – бялілі сцяну.
Трэці дзень – пакрывалі сцяну
Чорнай маззю.
У тую ноч,
Калі спалі ўсе маляры,
Нехта сцяну
Аганьком асвяціў
І ўбачыў,
Як на фоне святым
Ізноў ажывалі фрэскі[130].

---

[128] *Баена 1991*, с. 42.

[129] Гэта відавочная адсылка да назвы адзінай кнігі вершаў бліскучага паэта Алеся Гаруна («Матчын дар», 1918), які напаткаў канец свайго трагічна кароткага жыцця ў Польшчы.

[130] *Баена 1998*, с. 15.

Іншая сцяна паказана ў вершы «Мур» (1996) – яна пабудавана паміж рэальнасцю і паэтавымі марамі і, здаецца, хутка дасягне нябёсаў (*Баена 1998*, с. 14).

Калі ў вершы «Жыццё і вера» найлепшае спадзяванне для паэтавых слоў – быць захаванымі ў бібліятэцы, то ў вершы «Словы» (1998) яны, хоць самі па сабе і не маюць моцы, але быццам бы звязаныя з жывой памяццю, якая можа падштурхнуць да актыўнага пратэсту:

Словы,
якія з крыкам
урваліся ў гісторыю,
застылі на плітах помнікаў.

Іншыя змоўклі
(ад душэўнай прагі)
або ападаюць
з паламанымі крыламі.

Жывая памяць
не раз нечакана бурыцца.

Падымае рукі,
камяні з агульных вулічак[131] .

Творчасць Юркі Баены можна было б вызначыць як другарадную ці легкаважную паэзію, калі б не заўсёднае адчуванне трывогі за сваю краіну – як за Беларусь, так і за край, які ён лічыць Беларускай Польшчай. Цікава пабачыць, ці будзе ён развівацца далей. Час працуе на яго.

МІРА ЛУКША

Міра Лукша – журналістка, паэтэса і празаік. Яе паэзія – хутчэй асабістая, чым дэкларатыўная, нават патаемная ў сваіх адсылках. Калі ў вершах пра Спарту, Марка Шагала ці нават Дэвіда Боўі прад-

---

[131] Тамсама, с. 129.

мет размовы павінны быць вядомым чытачу, то ў некаторых іншых вершах М. Лукша згадвае імёны, вядомыя толькі ейнаму колу знаёмых. Адзін з яе ўлюбёных шляхоў перадачы думак і ідэй, часам вельмі загадкавых, – кароткія вершы з трох-чатырох радкоў. Напісаныя з прывабным пачуццём гумару і іроніі, вершы М. Лукшы засяроджаныя на яе ролі як паэткі і як жанчыны, на ідэі дома і на ўражаннях ад сучаснага жыцця. Здаецца, яна ў роўнай ступені адчувае сябе як дома, узнаўляючы жорсткія норавы старажытнай Грэцыі і свет народных вядзьмарстваў, белізну Сэвільі і снегу і багацце колераў на карцінах Шагала. І ў кароткіх, і ў доўгіх вершах М. Лукша дэманструе асаблівую цягу да алітэрацый, шматлікіх, але ўжытых да месца і не надакучлівых; рыфма то з'яўляецца, то знікае ў яе радках, розных паводле даўжыні і вершаванага памеру. Яны рэдка маюць кананічную форму (калі маюць наогул), хаця кароткія вершы набліжаюцца да формы хайку, не прытрымліваючыся, аднак, яе строгіх правілаў. М. Лукша мае свой арыгінальны голас і глыбока асабістую, даверлівую манеру, якая робіць ейную лірыку і адметнай, і кранальнай.

М. Лукша нарадзілася 9 лістапада 1958 года ў Гайнаўцы. Яе дзяцінства прайшло ў вёсцы Баравыя Нараўскай гміны. Пасля вывучэння рускай і польскай філалогіі ў Беластоцкай філіі Варшаўскага Універсітэта яна засталася жыць у Беластоку і пачала працаваць у газеце «Ніва», у якой цяпер з'яўляецца галоўным літаратурным рэдактарам. Тут жа ў 1973 годзе яна апублікавала свой першы літаратурны твор. Акрамя прозы, М. Лукша выдала дзве кнігі паэзіі: «Замова» (1993) і «Ёсьць» (1994), апошнюю – з вытанчанымі ілюстрацыямі віцебскага мастака Алеся Пушкіна. З 1997 года яна – сябра Саюза беларускіх пісьменнікаў.

Хоць большасць вершаў М. Лукшы мае асабісты характар, гэта яшчэ не значыць, што ёй наогул не хапае адчування гісторыі і традыцый роднай зямлі, таксама як і гонару за яе прыгажосць. У вынітукаваным вершы «Няміга» яна апісвае свайго кшталту экспедыцыю з мэтай даследавання месца, дзе ў 1067 годзе адбылася знакамітая бітва. Верш пачынаецца і заканчваецца радкамі з моцнай эмацыйнай і сімвалічнай афарбоўкай, тады як сярэдняя частка збольшага апісальная. Вось пачатак верша:

Ці да Айчыны дакрануся,
Калі з гарачым сэрцам еду,
Бягу навыперадкі з лёсам,
Цераз стагоддзі гублю вочы,
Пасланцаў высылаю ранкам
Зведаць, з якой крыніцы мне напіцца,
Дзе акунуцца з галавою,
Душу дзе з ветрам ў перагонкі
Рыссю пусціць, а дзе сабрацца
З сябрамі ля кастра пад колам...[132]

Напрыканцы гераіня гэтага вельмі прачулага верша кажа: «Дрыжу. Ссыпаюся ў ваду // Тым попелам, і іскрамі, і болем, // Праз мур, пясок, іржу і гліну» (*Беларускія пісьменнікі Польшчы 2000*, с. 548). Моцнае пачуццё гісторыі адчуваецца таксама ў вершы «адыдзіце ад нас... » (1983). Верш, «Нарва» з'яўляецца зусім інакшым прыкладам апявання месца і самасвядомасці:

Нарва

Нарва
мая рака
рве мяне
як нарыў

разарала
парэзала
палі і дарогі
плёсы і лёсы

гароту размыла
падрубы і лес
морам разлілася
вырвала з каранямі

з выраю вярнуліся
не паверылі[133] .

---

[132] *Беларускія пісьменнікі Польшчы 2000*, с. 547.
[133] Тамсама, с. 548-549.

М. Лукша кранальна піша пра сям'ю (як сваю ўласную, так і сям'ю наогул), з наданнем асаблівага значэння месцу, што можна пабачыць у вершы «народжаным у Гайнаўцы... », першым у зборніку «Замова»:

народжаным у Гайнаўцы
ў золкі восеньскі ранак
народжаным у Нарве
ў гуллівую летнюю ноч
народжаным у Саколцы
на руках цёці Надзі і Веры
народжаным у Бельску...
у белых шпіталях
калі апошнія цягнікі
ад'ехалі ў морак
маёй маме ў 39 годзе
вынятай з жывога жывата
паміж Семяноўкай а Беластокам

выйшла з лямпай у агарод
наша баба Люба
вецер вецер
баба Люба нам свеціць
рукою шкло захіляе
ад злога вока
ад памору
ад нажа
ад каменя[134].

Часам паэтка ўжывае нечаканыя дэталі, праяўляе добрае пачуццё гумару (як у вершы «Караед» – пра стварэнне, якое, нягледзячы на сваю непапулярнасць у лесе, абвяшчае сябе архітэктарам). Гэтая ж інсекта фігуруе і ў вершы «Дрэва», які амаль цалкам складаецца з алітэрацый на гук “к”. Удалы прыклад трапнага паўтору – верш «Места» – аб знявечаным, а таму неразбуральным горадзе:

---

[134] *Лукша 1993*, с. 3.

Места

У вечным месце вечна вее вецер.
У вечным месце ёсць пустыя пляцы,
Дзе тоны бетону прыдушваюць цэрквы, касцёлы.
У вечным месце госцю паказваюць тое, чаго няма
Людзі, якіх месца не зойме ніхто і ніколі[135].

Па кантрасце невялікі горад у вершы «Мястэчка» намаляваны сумессю імпрэсіяністычных і рэалістычных сродкаў праз апісанне кветак, за якімі назірае лірычная гераіня:

Мястэчка

Дзень белы у мястэчку шэрым.
Пусты аўтобус пыл глытае, -
Забраць нас хоча ў жвавы горад.
Пад грушай ссохлая валошка
У жыце чорным, перaспелым.
Камень у кветку прарастае
На градцы бурай, здзірванелай.
Герань вазон карэньчыкам кранае
На вокнах чыстых, у фіранках.
А дзе чарнее смерцю шыба,
Трупок раслінкі ў чыгуне[136].

Вельмі кароткія вершы займаюць асаблівае і даволі прыкметнае месца ў паэзіі М. Лукшы. Ад іх крыху адрозніваюцца замовы і заклінанні, якія далі назву яе першаму зборніку «Замова». Вось дзве пачатковыя страфы з верша, аднайменнага кнізе:

– Сею, сею...
– Што ты сееш?
– Пярэпалахі!..
– То сей, каб не было!

Вазьмі ты, вецер ціхі,
ветравое ліха;

[135] Тамсама, с. 17.
[136] Тамсама, с. 14.

дзе ты гуляў,
дзе ты майго любага
балезняю сустракаў,
што ж ты яму даў, –
каб назад забраў![137]

Адметны сваёй стылізацыяй пад фальклор і верш «горкая травіца...». Вяртаючыся да мінімалістычных вершаў, мы знаходзім нашмат меншую празрыстасць думкі ці, прынамсі, загадку замест прастаты. Найкарацейшы з усіх вершаў, пабудаваны на гумарыстычнай гульні з сінтаксісам, у кнізе не надрукаваны, а напісаны ад рукі:

Не дзялю сябе
ні з кім я
з кім я[138].

Наступная мініяцюра – апісальная, хаця яе дакладны сэнс застаецца прыхаваным:

Ходзіць па месце чалавек з асадкай.
У торбе пукатай з канапкамі, з півам
Асцісты посны верш загорнуты ў газету[139].

У трохрадкоўі адсутнасць пунктуацыі дапамагае зацямніць змест, хаця верш можна патлумачыць як адрасаваны дзіцяці, якое пачынае спасцігаць навакольны свет:

сон расплюшчыў у табе вочы
дрэва агню вады заранкі
нарадзіўся камень шэрая зязюля[140].

Нарэшце, верш, у якім, магчыма, гаворыцца пра ўплыў іншых пісьменнікаў:

---

[137] Тамсама, с. 5. Варта адзначыць, што трэці радок прыведзенага ўрыўка ствярае каламбур, намякаючы на слова «чартапалох».
[138] *Лукша 1993*, с. 8.
[139] Тамсама, с. 9.
[140] Тамсама, с. 15.

іду па разлеглым пляцы адна-не адна
цені іншых імён ляглі мне на плечы
хоць вочы хусткай павязаны – бачу[141].

Дарэчы, трэба адзначыць, што мініяцюры – не адзіная загадкавая частка паэзіі М. Лукшы. «Фуга», напрыклад, – вельмі музычны, таямнічы верш, будова і змест якога ніяк не звязаны з музычным тэрмінам у назве.

М. Лукша піша ў роўнай ступені з даверам і асуджэннем пра свой дом, часта ў сувязі са сном, а таксама пра далёкія месцы – такія, як Сэвілья і Спарта. У вершы «светлы дом…», тым не менш, найлепшым домам для паэткі, хоць і пазбаўленым вокнаў, з'яўляецца прырода, якая гушкае яе на моцных руках вятроў. У вершы «застукаў у дзверы госць з маёй Айчыны...» аўтарка здолела стварыць вялікі пафас найпрасцейшымі сродкамі і эфектнай алітэрацыяй:

застукаў у дзверы госць з маёй Айчыны
пабіты парог перакрочыў пакалечаны босы
і маўчалі мы доўга глядзелі ў агонь[142].

Такі ўяўны адчай, аднак, не з'яўляецца характэрным для М. Лукшы, якая часта заклікае да ўзаемапераемнасці. У вершы «Каласы», напрыклад, выказваецца ідэя, што тым, хто ведае болей, лепей збіраць парэшткі жыта пасля жніва, колючы да крыві рукі і ногі, чым ісці «з парожняй сявенькай ад гнілога парога» (*Лукша 1993*, с. 40). Моцнае пачуццё маралі выказана ў іранічным вершы аб справядлівасці «Цікава... », а таксама мініяцюры «пакуль усё ў табе...»:

пакуль усё ў табе
ёсць зрокам
пакуль усё ў табе
ёсць мовай

не ўбачыш

[141] Таксама, с. 27.
[142] Тамсама, с. 25.

не скажаш
не будзеш[143].

Кароткія вершы адлюстроўваюць неспакой, які паэтка быццам бы перажывае ў сне. У вершы «кароткі сон...» халодны снег прыгнятае ейны настрой, у той час як у вершы «у гэтым доме не памёр ніхто...» ноч прымушае задумацца аб смяротнасці:

кароткі сон
у выстылым доме
зорны мак
не прысыпле павек
йскрыцца снег
на жалезным балконе
што павіс
нада мною
як грэх[144].

***
у гэтым доме не памёр ніхто
толькі кожную ноч
цямней на яшчэ адну
ноч[145].

Выдатны верш М. Лукшы «Сэвілья» (1986) добра ілюструе ейную цягу да паўтораў як у пачатку радкоў, так і ўнутры іх у розных складаных сінтаксічных формах. Вельмі музычны, твор не з'яўляецца суцэльна экзатычным, нягледзячы на блізкасць з іспанскім паэтам Лоркам (1899–1936): ідэя белага горада натуральная для творчасці многіх беларускіх паэтаў Польшчы, і асабліва для М. Лукшы, якая наогул любіць белы колер[146]. Магчыма, гэта таму, што ён прысутнічае ў на-

---

[143] Тамсама, с. 43.

[144] Тамсама, с. 23.

[145] Тамсама, с. 29. Гл. таксама верш «жанчына…», у якім ноч толькі часткова супакойвае боль жаночых ранаў (*Лукша 1993*, с. 19).

[146] Гл., напрыклад, вершы «мы беглі да белага горада…» і «іду белым горадам…» (1984): *Лукша 1993*, с. 27, 39.

звах такіх гарадоў, як Бельск і Беласток, а таксама, безумоўна, усёй Беларусі:

Сэвілья

белы горад у сонцы
асляпіў мяне дрыжу
белы горад дрыжыць і дзьме
мне ў твар зялёным
ветрам жоўтым ветрам
ветрам чырвоным
дзьму ў твар беламу гораду
смехам што дрыжыць ува мне
дрыжыць ува мне Фэдэрыка
і гладзіць марозным пальцам
мае спаленыя сонцам вусны
белы горад дрыжыць ува мне[147].

Антычныя часы таксама захапляюць паэтку. У вершы «павесілі на сьцяне нашага вакзала... » менавіта «Ітака ссівелая» – адзіная старажытная мясціна, якая не ўзгадваецца ў спісе «усіх цягнікоў да дабра і зла» ў чыгуначным раскладзе, а «ляжыць неўрадлівая» (*Лукша 1993*, с. 39). У вершы «страціў я...» (1984) лірычны герой пераносіцца назад у бязлітасную Спарту, пакутуючы ад санцапёку:

страціў я
толькі адно жыццё
стаўся
магілай дзіцяці
а цяпер прашу
кропельку вады
прахожы!
і нічога
не кажы Спарце[148].

---

[147] *Лукша 1993*, с. 36.

[148] Тамсама, с. 42. Гэткі ж загад нічога не казаць Спарце мы сустракаем у іншым вершы М. Лукшы «Не кажыце Спарце...», лірычны герой якога – паміраючы ваяр.

Згадваючы пра Шагала, найвыдатнейшага мастака Беларусі, М. Лукша дэманструе сваю тонкую зрокавую адчувальнасць у адным з найбольш вытанчаных вершаў пад назвай «Шагал». Паэтка ў імпрэсіяністычнай манеры піша пра фарбу і боль, але ні слова пра радасць. Феномен Шагала, як чалавека, непрызнанага ва ўласнай краіне, быццам бы больш важны для паэткі, чым самі ягоныя карціны:

Шагал

Не збярэш у далоні ужо
З рассыпаных пацерак зорак.
Разарваны міжволі шнурок
Уеўся ў пальцы крывавым узорам.

Не даганяй ветру, не даганяй,
Не пытай ветру, не пытай!
Як у прыску рубінавы міг,
Так на золку пагасне хвіліна...

Я цябе не шукаю ужо,
Не блукаю па ўзгорках спакою,
Дзе ад хмараў павісла святло
Ў хісткіх струнах над шэрай Дзвіною.

Можа ўскочыць у плыткі мне сон,
Захлябнуцца горкай слязою,
Альбо ў вуснах зацісьнуць той тон –
Гук прыглушанай колерам мроі?..

І чужых мне вачэй так шкада...
Колюць гострай іголкай у сэрца.
У люстэрку халодны скразняк
Б'е валоссю балюча у шкельца.

Усё хапаеш у далоні вагонь –
Чысты боль паэта, прарока.
Горкім сокам спаўзе у далонь
З пэндзля фарба слязой адзінокай.

Не даганяй ветру, не даганяй,
Не пытай ветру, не пытай!

Як у прыску рубінавы міг,
Так на золку пагасне хвіліна…[149]

М. Лукша – паэтка markdown-free рознабаковага таленту, чые словы – далёка не той напаўаўтаматызм, якім грашылі некаторыя ранейшыя беларускія паэты ў Польшчы. І, як гераіня аднаго са сваіх вершаў, яна, мабыць, ведае, што калі ўсе словы выплывуць з яе, «як паводка крыві», паўнаводдзе залье ўсю мясцовасць. (*Лукша 1993*, с. 48). Больш за тое, яна ведае, што паэт – гэта той, хто здольны красці ў самога Бога:

будуць судзіць паэта
украў адзін дзень Бога
світанак Слова найсампершы[150].

Паэтка вялікага прыроднага таленту і прывабных тэматычных інтарэсаў, Міра Лукша з'яўляецца адным з найбольш абяцальных беларускіх пісьменнікаў свайго пакалення як у межах, так і за межамі Беларусі.

[149] *Лукша 1993*, с. 15-16.
[150] Тамсама, с. 48.

РАЗДЗЕЛ 9

Ян Чыквін: пачуццёвы інтэлект

Ян Чыквін, вучоны, крытык і паэт, без сумневу, адзін з самых выдатных беларускіх паэтаў Польшчы, і ягоныя творы вытрымліваюць параўнанне з творамі найлепшых паэтаў беларускай дыяспары і метраполіі. Стваральнік вытанчаных, някідкіх, але запамінальных вершаў, у якіх адносная прастата выяўлення спалучаецца з глыбінёй пачуцця і думкі, ён напісаў некалькі выключна каштоўных твораў, якія вартыя заняць месца ў любой анталогіі сучаснай беларускай паэзіі.

Я. Чыквін (які таксама падпісваўся псеўданімам Дубіцкі) нарадзіўся 18 траўня 1940 года ў сям'і настаўніка ў вёсцы Дубічы Царкоўныя ў Гайнаўскім павеце Беластоцкага ваяводства. У 1959 годзе ён скончыў беларускі ліцэй у Бельску-Падляшскім, а ў 1964-м – філалагічны факультэт Варшаўскага універсітэта. Спачатку працаваў у ліцэі ў Беластоку і адначасова выкладаў рускую мову ў Інжынернай школе. У 1969 годзе пачаў чытаць лекцыі на філалагічным факультэце ў беластоцкай філіі Варшаўскага універсітэта. Атрымаўшы ступень доктара, у 1985 годзе ён зрабіўся дацэнтам факультэта беларускай мовы і літаратуры. Цяпер – прафесар Універсітэта ў Беластоку. Я. Чыквін быў адным са стваральнікаў літаратурнага аб'яднання «Белавежа» і ў 1988 годзе стаў яе старшынём. Сябра Саюза польскіх пісьменнікаў з 1970 года і беларускага ПЭН-цэнтра, ён узнагароджаны разнастайнымі медалямі і Залатым крыжам заслугі.

Перш чым звярнуцца непасрэдна да паэзіі Я. Чыквіна, які піша пабеларуску і па-польску, варта згадаць пра ягоную дзейнасць і некато-

рыя дасягненні. Ён складальнік ёмістай бібліяграфіі беларускай літаратуры ў Польшчы (*Чыквін 1998*) і анталогіі выбраных твораў некаторых з гэтых пісьменнікаў (*Беларускія пісьменнікі Польшчы 2000*). Да таго ж, у 1984 годзе ён напісаў манаграфію пра рускага паэта Афанасія Фета (1820–1892) і склаў вучэбную анталогію рускай паэзіі 1842–1895 гадоў (таксама 1984), стаў суаўтарам падручніка беларускай мовы для 7-га класа школы (1990). Я. Чыквін перакладаў на беларускую мову творы польскіх паэтаў, такіх як Рожэвіч, Шымборска і Мілаш, а некаторыя творы Алеся Разанава і Георгія Марчука – на польскую[1]. У 1998 годзе ён заснаваў у Беластоку новы літаратурны штогоднік «Тэрмапілы».

Першай публікацыяй Я. Чыквіна па-беларуску быў верш, надрукаваны ў газеце «Ніва» ў 1957 годзе. З таго часу ён выдаў значную колькасць зборнікаў вершаў, у тым ліку «Іду» (1969), «Святая студня» (1970), «Неспакой» (1977), «Светлы міг» (1989), «Кругавая чара» (1992) і «Свет першы і апошні» (1997). У нашым аглядзе творчасці паэта большасць прыкладаў узята з анталогіі *Беларускія пісьменнікі Польшчы 2000*, паколькі сам Я. Чыквін, як складальнік кнігі, напэўна, палічыў іх лепшымі з напісанага да гэтага часу[2].

Паэзія Я. Чыквіна вылучаецца глыбакадумнасцю, зваротам да філасофскіх і экзістэнцыйных пытанняў. Ягоныя вершы, з аднаго боку, часта бываюць элегічнымі, закранаючы тэмы несуразмернасці і незадаволенасці непазбежным старэннем і смерцю; з другога боку, яны прасякнуты адчуваннем прыгажосці свету і вясковага краю паэтавага дзяцінства. Урэшце, нават апісваючы гарадскія з'явы, ён пастаянна звяртаецца да вясковай вобразнасці, шукаючы найбольшай выразнасці. У сэнсе літаратурнай традыцыі, паэзія Я. Чыквіна наследуе вопыт беларускіх і польскіх паэтаў, за выключэннем іх авангардных фармальных эксперыментаў, уздымаючы да высокага паэтычнага ўзроўню традыцыю апісанняў вясковага жыцця, распачатую ў нашаніўскі перыяд. Ён працягвае еўрапеізаваную традыцыю Максіма Багданові-

---

[1] Зборнікі беларускамоўных вершаў Я. Чыквіна таксама неаднаразова перастваралася рознымі перакладчыкамі на польскую мову. Гл. *Czykwin 1988* і *1996*.

[2] Перыядызацыю паэтычнай творчасці Я. Чыквіна (ранні, сярэдні перыяды і 1990-я гады) гл. у манаграфіі Анатоля Раманчука (*Раманчук 2000*).

ча, наследуючы і стараннную вытанчанасць ягоных твораў. У лепшых сваіх праявах элегічная паэзія Я. Чыквіна багатая фарбамі, складанымі, але не штучнымі метафарамі, эфектнымі алітэрацыямі і іншымі паўторамі, разнастайнасцю лексічных пластоў, у тым ліку ўласных наватвораў, а таксама амбітнымі, часам нават вычварнымі рыфмамі і незвычайнай будовай. Вершы Я. Чыквіна робяць значны ўнёсак у скарбніцу беларускай паэзіі сваім духам пошуку, увасобленым у запамінальных вобразах, і спалучэннем еўрапейскай філасафічнасці з магутным адчуваннем месца, што сталася крыніцай паэтавага натхнення.

Першы зборнік Я. Чыквіна «Іду» (1969) і наступны, «Сьвятая студня», які з'явіўся годам пазней, сталіся кульмінацыяй дзесяцігоддзя паэтычнай дзейнасці, і ўжо выяўляюць у ім майстра паэтычнай тэхнікі і самапаглыбленага паэта са сваім асаблівым голасам, здольным перадаць самыя тонкія і няўлоўныя адценні ягоных глыбінных пачуццяў. Ён ужо азіраецца на сваё шчаслівае дзяцінства і прыгадвае, у прыватнасці, дом свайго бацькі, які будзе месцам дзеяння і многіх вершаў з пазнейшых зборнікаў. Яшчэ адна вызначальная рыса «Сьвятой студні» – уключаны ў кнігу вянок з 15 санетаў, названых па першых радках. Многія з іх блізка перагукаюцца з крымскімі санетамі Адама Міцкевіча[3]. Вельмі тыповы, напрыклад, чацвёрты:

І бацькаўшчыны згэтуль ўбачыць немагчыма
Праз гушчары паўднёвай душнаты.
Узброены ў яе, што думаў Ты,
Ідучы сцежкамі паўценяў Крыма?

Ты ведаў, што табе няма спачынку
Цяпер. І будуць гнаць цябе вятры,
Далей, за горы і за моры тры,
Каб ўжо ніколі не вярнуцца у айчыну.

Як цяжка жыць – радзіма у няволі.
Хутчэй бы споўніць планы – і легіёны
У Польшчу увясці пад гул касцельных звонаў.

---

[3] Што тычыцца беларускай паэзіі, тут санет і іншыя класічныя формы вершаў звязваюцца перадусім з паэтычным прыкладам Максіма Багдановіча.

І сэрца ачуняе там ад болю.
І дух паэта рвецца з путаў Крыма,
І немагчыма тут Міцкевіча затрымаць[4].

Сувязь лірычнага героя Я. Чыквіна з вялікім паэтам, тым не менш, не трэба ўспрымаць занадта літаральна. Першая страфа першага санета вельмі дакладна акрэслівае характар гэтай сувязі і яе кантэкст:

Дзе Рым, дзе Крым, а дзе мая айчына!
Дзяцінства босае, замурзанае лета,
Святая студня з жураўлём ўспамінаў,
Сезам, дзе ўсё маё ляжыць ў фрагментах[5].

Трэці зборнік Я. Чыквіна «Неспакой» утрымлівае паэзію больш ускладненую. У прадмове да гэтай кнігі Сакрат Яновіч адзначыў інтэлектуальную прыроду ягоных вершаў, упісаных у шырокі культурны кантэкст. Кніга насамрэч змяшчае няшмат сапраўды неспакойных вершаў, хаця барацьба, якую вытрымлівае паэт, прымаючы вечныя законы жыцця праз саманазіранні і рэфлексію, ніколі не бывае лёгкай. Адзін з першых вершаў, датаваны 1972 годам, пачынаецца словамі: «Мы жывем. Якая радасць гэта!»[6], аднак з верша «Камень», напісанага ў тым жа годзе, зразумела, што чалавек у параўнанні з усёй прыродай – нешта вельмі нязначнае:

Камень

Звычайны камень палявы –
матэрыі згустак, неразбіты атам,
накшталт чалавечай галавы
я ўбачыў на дарозе каля хаты.

Лазілі па ім нікчэмы.
Дзень і ноч з яго цякло.

---

[4] *Чыквін 1970*, с. 36.
[5] Тамсама, с. 33.
[6] *Чыквін 1977*, с. 9. Трэба зазначыць, што клічнік у канцы гэтага радка з'яўляецца ў анталогіі *Беларускія пісьменнікі Польшчы 2000*, с. 415, аднак адсутнічае ў арыгінальным выданні.

Быццам філасофскія тэмы
са шчылін чалавечага лоба
струменіліся ў святло…

У гэты час
прамовіў ён:
"З мільёнаў вас,
такіх
як вы,
за гадоў мільён
створыцца
такі вось, можа, камень палявы"[7].

Жорсткі вобраз патрэсканага лба не вельмі тыповы для Я. Чыквіна, але характэрна, што паэт надае сваім думкам вельмі знаёмае, «хатняе» змесцішча (камень каля хаты). Іншы верш з таго ж зборніка, «Яздок без сядла» (1974), таксама пачынаецца вельмі паўсядзённа:

Я выйшаў ў нядзелю на вуліцу вёскі.
Кабеты спяшалі ў царкву памаліцца…[8]

Аднак у апошняй страфе галоўны герой верша – вершнік без сядла – і сям'я буслоў, што лунаюць у небе, прыводзяць паэта да разваг не толькі пра жаночую прыгажосць, але і пра сваё ўласнае месца ў свеце:

А ў небе касмічным, у страшным бяздонні,
там недзе імчаўся дух чалавечы
ў блакітнай ракеце –
а я на зямлі свечкаю перад іконай[9].

Перш чым развітацца з кнігай «Неспакой», варта ўзгадаць яшчэ адзін верш, які вылучаецца з усёй творчасці Я. Чыквіна, – «Плач Яраслаўны» (1973), які ўяўляе сабой арыгінальную варыяцыю на добра

[7] *Чыквін 1977*, с. 18.
[8] Тамсама, с. 10.
[9] Тамсама.

вядомы матыў, узяты са «Слова пра паход Ігаравы». Ніхто б не падумаў пра Я. Чыквіна як пра сентыментальнага паэта, аднак ён здолеў унесці ў распрацоўку гэтай тэмы сапраўднае пачуццё, асабліва ў эпізодзе, дзе коні набываюць моц, напіўшыся з ракі Каялы, спатыкаюцца над ракой Летай, і гэта выклікае ў княгіні ўпэўненасць, што князь толькі спіць (*Чыквін 1977*, с. 17).

Важным момантам паэтычнай эвалюцыі Я. Чыквіна стаў 1989 год, калі ў Менску была здзейснена кніжная публікацыя ягоных вершаў, у тым ліку і ранніх. Назва кнігі – «Светлы міг» – знамянальная, бо паэта заўсёды цікавіла не толькі яго родная Беласточчына, але і ўласна Беларусь. Дзякуючы менскай публікацыі ў аднаго з найбольш таленавітых і цікавых з сучасных беларускіх паэтаў з'явіліся новыя чытачы, у якіх, да таго ж, абудзілася ўвага да «іншай» Беларусі, што знаходзіцца адразу за польскай мяжой. Гэтыя мясціны згадваюцца ў назвах некаторых твораў з кнігі: «Гайнаўшчына» (1964), «Дубічы, Дубічы» (1970), «Беластоцкая элегія» (1977), «Навальніца ў Беластоку 1981» (1983), «Захад сонца ў ваколіцы Дубіч Царкоўных» (1983) і «Ля Белавежскай пушчы» (1985)[10].

Вершы Я. Чыквіна часта пачынаюцца непасрэдна з апісання, сцвярджэння або выгука, і толькі пры канцы адкрываецца іх філасофскі або экзістэнцыйны сэнс. Верш «Веравызнанне» (1977) таксама пачынаецца з даволі сціплага радка, але ў апошняй, чацвёртай страфе, выказваецца жаданне пагадзіцца са смяротнасцю:

Як прыемна ісці па чужым горадзе без спеху,
Спраў не маючы і ніякіх клункаў,
Пазнаючы распарадак лёсаў чалавечых,
Каляндар прыліваў і адліваў шчасця,
Графік болю нараджэння, болю скону...
Гэту кнігу недапісаную я не дачытаю!
Як прыемна ісці... Нават не стамляе думка,
Што не ведаю, дзе буду начаваць[11].

---

[10] Такія «мясцовыя» назвы сустракаюцца, вядома ж, не толькі ў Менскім выданні. Яны з'яўляліся ў творчасці Я.Чыквіна і раней, і пазней. Істотны прыклад – верш «Летапісы Беластока» з кнігі «Кругавая чара».

[11] *Чыквін 1989*, с. 50.

Іншы прыклад спалучэння паўсядзённага з філасофскімі думкамі пра творчасць і смяротнасць знаходзім у безназоўным вершы з кнігі «Светлы міг». Першы радок тут таксама літаральны і апісальны:

Лодка і вёслы. Цвітуць берагі.
Пясочак сыплецца з жмені,
Як побыту нашага час дарагі.

Навокал струменны і творчы дух.
Плывём ці нясе нас цячэнне?
Як цела жывое, варушыцца струг.

Яснасць балючая б'е з глыбіні.
Вечнасць так свеціць ці толькі імгненне?
Мы – у жыцця пры стале агнявым.

Лёс даў вось шчасце моўчкі глядзець
Нашым мокра-чорным ценям,
Як вёслы бясследна бягуць па вадзе[12].

У 90-х гадах Я. Чыквін развіў і паглыбіў некаторыя з тэмаў сваёй ранняй творчасці, асабліва гэта датычыцца светлай, але не сентыментальнай абмалёўкі працы на зямлі, ідэалізацыі жанчыны, выказанай у вельмі красамоўных пачуццёвых, амаль фізічных апісаннях, і моцнай цікаўнасці да шэрагу экзістэнцыйных пытанняў. Ягоная паэзія робіцца нават яшчэ больш самапаглыбленай, усё часцей паэт звяртаецца да ўспамінаў пра шчаслівае дзяцінства, свайго бацьку, або, наадварот, спрабуе зазірнуць у невядомую будучыню. Апошняе імкненне выказана ў першых двух радках безназоўнага верша 1992 года са зборніка «Кругавая чара»[13]:

Каму за сорак,
                той падзначаны ўжо цёмным ценем смерці
А ў цені светлай – ўсе й да сарака[14].

[12] Тамсама, с. 84.

[13] «Кругавая чара» – адзіны зборнік вершаў Я. Чыквіна, які багата ілюстраваны не толькі гравюрамі, але і цудоўнымі малюнкамі акварэллю, у якіх няма нават намёку на боль, яскрава выказаны ў некаторых вершах.

[14] *Чыквін 1992*, с. 10.

Першы верш гэтага зборніка, «Крык начны савы» (1990), добра ілюструе пытальную манеру Я. Чыквіна, асабліва ўласцівую для яго позніх твораў. Завяршэнні першых двух чатырохрадкоўяў павінны збянтэжыць чытачоў, змешваючы агульнапрынятыя ўяўленні: белы голуб тут сімвалізуе не мір, а плач: белы анёл звязаны з жалем, а ў апошняй страфе лірычны герой цалкам расчараваны ў магчымасці атрымаць адказ на свае запыты:

Крык начны савы

Што ёсць быццё? Што – чалавек? Што – Бог?
Чаму нікому нельга лёсу перайначыць?
Не адсумуе смутак нашых ўсіх зямных трывог –
З вачэй злятае белы голуб плачу.

І што ёсць час – рака ці акіян?
Вытокі дзе яго? І дзе яго скрыжалі?
Смыліць бяскрылы лёт жыцця, нібы павеў фіранкі –
З вачэй злятае белы анёл жалю.

А чым свабода ёсць?
– Для роздуму, для сэрца й рук –
Цудоўны божы дар? Пыхлівы чалавечы мык?
Чаму усё жыццё свой камень пхаем пад гару?
Адгадкі ў свеце, мабыць, ёсць… Але не выкажа язык[15].

У вершы «Феномен дня» (1990) з гэтага ж зборніка адцвітанне (або, як кажа Я. Чыквін, «старэнне») дня параўнана са згараннем чарнавіка. У апошняй страфе лірычны герой загнаны цемрай у дупло, як сава, і спрабуе ацаніць маральнасць свету, якая (цудоўны вобраз) зноў уздымаецца з жывых крышталінак:

Загнаны у дупло, у змроку, як сава,
Лаўлю шчупальцамі антэн, дзе праўда, дзе мана
І як з крышталінак жывых расце феномен дня[16].

---

[15] Тамсама, с. 7.
[16] Тамсама, с. 17.

Настрой верша «Малітва» больш спакойны, нягледзячы на тое, што пачатак яго ў чымсьці нагадвае шакіруючыя апавяданні з «Конарміі» Бабеля:

Круглабёдрая мадонна,
Паўнагрудая славянка,
У вачах тваіх блакітных
Цэлы свет мой патанае[17].

Адзін з найкарацейшых і адначасова найглыбейшых вершаў Я. Чыквіна незвычайным чынам выяўляе ягоную заўсёдную заклапочанасць узаемадачыненнем мінуўшчыны і сучаснасці[18]. Гэта безназоўны верш «Даўно нежывы бацька полем ідзе...» (1991). Тут не апяваецца нейкая абстрактная вясковая мясцовасць, але моцна адчуваецца небяспека аддзялення чалавека ад зямлі. Хутчэй за ўсё, мы тут маем вельмі адметнае неарамантычнае апісанне таго, як бацька лірычнага героя (і кожны бацька наогул) працуе са сваёй няхітрай прыладай у вечнасці:

Даўно нежывы бацька полем ідзе.
Ён арэ.
Ён і плуг.
Ён і скіба раллі, і зерне,
І водсвет далёкага раю.

Вочы, якімі ён глядзіць на свет,
Тыя самыя вочы, што яго сузіраюць.

Аўсу бацька ўзяў у радно
Ды сее той бок, дзе вечнасць даўно[19].

---

[17] Тамсама, с. 40.

[18] У гэтым ён набліжаецца да свайго вялікага сучасніка – празаіка Васіля Быкава, хаця для В. Быкава незабыўнасць зла, здзейсненага ў мінулым, мае пераважна маральны і палітычны сэнс. Для Я. Чыквіна ж мінулае, асабліва там, дзе яно звязана з жыццём прыроды і вёскі, важнае для духоўнага дабрабыту сучаснага свету.

[19] *Чыквін 1992*, с. 16. Бліскучы аналіз гэтага верша, зроблены іншым таленавітым паэтам Алесем Разанавым, гл. у: *Сляза пякучая Айчыны 2000*, с. 119-123. Акрамя С. Яновіча і А. Разанава, трэці высока адораны пісьменнік, Ніна Мацяш (нар. у 1943 г.) таксама пісала пра свайго калегу (*Сляза пякучая Айчыны 2000*, с. 92-95). Крытычная анталогія, дзе ўтрымліваюцца гэтыя эсэ, уключае таксама некалькі значных артыкулаў, напісаных прафесійнымі крытыкамі. Ніхто іншы з пісьменнікаў дыяспары не быў настолькі ўшанаваным.

Вартая згадкі і іншая безназоўная мініяцюра 1990 года – верш «Пінь-пінь, тах, тах...» з таго ж зборніка. Гэты верш хоць і не пазбаўлены дзеясловаў, як знакаміты верш любімага Я. Чыквіным Афанасія Фета «Шёпот. Робкое дыханье...» (1850), аднак падобным чынам спалучае ў сабе гукапераймашні птушыных спеваў і характэрныя думкі пра вечнасць[20]. Нагадаем (калі ў гэтым ёсць патрэба), што творы Я. Чыквіна «вырафінаваныя», але далёкія ад традыцыйных, і ў іх пастаянна адкрываецца нешта новае.

Некаторыя вершы са зборніка «Кругавая чара» таксама звязаныя з тэмай паэтычнага майстэрства і прызвання. Напрыклад, верш «Песнятвор» (1988) багаты на адчувальныя і зрокавыя эфекты і моцны як з інтэлектуальнага, так і з эмацыйнага боку. У яго апошніх радках праз вобраз бацькоўскай зямелькі яскрава выказана, чаго паэт чакае ад сваіх чытачоў – літаральна, што яны павінны «пачуць і ўбачыць» у яго творы:

Песнятвор

Варушыцца крыштальная павець,
Развешана на гнутых сцёблах хмелю.
Званочкамі жаўрук усё намагаецца звінець
Свой гімн жыццю і роднаму аселлю.

Ціліўкаюць ў гародах канаплянкі,
Хрышч у траве агонь зялёны крэша,
Загоны пахнуць маківарай п'янай,
Пярэвяслы святла дымяць, як галавешкі.

Расце, расце цяпло раслін,
І прагна сокі п'е ўсё жывое –
Старэча дуб і хлапчанё жасмін,
І мокрыя лілей галоўкі над вадою.

Зямелька, пухкі пыл, бацькоўскі песнятвор,
Пакроплена слязьмі ад радасці, ад плачу,

---

[20] Разнастайныя згадкі пра птушак амаль паўсюдна сустракаюцца ў паэзіі Я. Чыквіна. У ёй можна знайсці яшчэ шмат прыкладаў у дадатак да працытаваных у гэтым раздзеле.

І я – твой марнатраўны сын, катораму
Дала ты раз адзін саму сябе пачуць і ўбачыць[21].

У паэзіі Я. Чыквіна істотную ролю адыгрываюць жаночыя вобразы, якія заўсёды трактуюцца па-рыцарску, хаця без адцягненых летуценных характарыстык, наяўных, напрыклад, у рускіх сімвалістаў, што вызнавалі культ Вечнай Жаноцкасці. Верш Я. Чыквіна «Айкумена» (1991) багаты па фактуры і аздоблены незвычайнай вобразнасцю. Тут сапраўды моцна адчуваюцца водгаласы згаданага вышэй твора А. Фета. Я. Чыквін пры пачатку ўспрымае жанчыну як каханку, а напрыканцы – як маці:

Айкумена

Жаночая ноч. Выбух жыцця. Светлыня.
Голас гарыць. Настальгія. Ціш гаваркая.
Маладымі далонямі свет можа сябе абняць.
Высокае неба сінню вачэй сябе сустракае.

Пераміг серабрын, сапфіры імкнуць у чэрнь,
Смарагды раслін выносяць вохравасць лета,
Пазалота палёў, аблямаваных фіялетам.
І штосьці нябачнае рэкамі дзён цячэ.

Нерэальна-рэальныя флёксы і флёры быцця,
Дасляванне гадзін, фаляванне жыцьва.
Палагоды навеў, сладкапення жывога налівы
Зныне давеку – і усё нешчасліва шчаслівы.

Кроў. Права зямлі. Б'ецца сэрца самоты.
Сэнсы без сэнсу. Ілюзій агністых пячаць.
Паўшых анёлаў кароткахвілінныя ўзлёты,
Замкнёных у свеце – нібыта ў чэраве маці[22].

Жанчына знаходзіцца ў цэнтры ўвагі і ў іншых позніх вершах Я. Чыквіна, такіх як «Клён і вішня» (1991), «Паэт і муза» (1993).

[21] *Чыквін 1992*, с. 14.
[22] Тамсама, с. 11.

Апошні з іх, уключаны ў кнігу «Свет першы і апошні», развівае ўяўленне пра музу ў жаночым выглядзе, персаніфікуючы яе як раўнівую жанчыну. Асабліва ўражвае верш з той жа кнігі «Асіметрыя» (1994), які мае падзагаловак «З ліста жанчыны»:

Люблю я гэты свет,
Шкадую гэты свет.
Сумую па пяшчоце.

На тым сябе лаўлю –
Тваімі словамі малю,
З табой сама сабе адпавядаю.

Будзь ласкавы, мой свет,
Трымай мяне ў руках –
Я вельмі ад цябе залежу.

У табе ёсць, свеце, ўсё,
Каб я была шчаслівай,
Бо ты – мая сапраўднасць.

З табой адным хачу сустрэч –
Цвітуць ў чаканні кветкі пачуцця,
Я адчуваю пругкасць гэтага памкнення.

Замест хаваць ў грудзях адчай,
Пакінутасці боль, самоту –
Кахай мяне, кахай, кахай!

Сваім жыццём маё жыццё
Не адкладай на потым –
Пакуль ліпнёвы мёд у сотах.

Люблю я гэты свет.
Шкадую гэты свет.
Хачу тваіх пяшчотаў[23].

---

[23] Тамсама, с. 13-14.

У паэзіі Я. Чыквіна ўзбуджальна спалучаюцца страсць і роздумы, прастата і ўскладненасць, цялеснае і разумовае, стрыманыя паэтычныя сродкі і надзвычай арыгінальная і багатая зрокавая вобразнасць і гукавыя спалучэнні. Напрыклад, у вершы «Пацалунак» развітальны пацалунак на чыгуначнай платформе параўноўваецца з квітком у вечнасць («Нібы навечна куплены білет – той пацалунак на пероне»: *Чыквін 1997*, с. 8). Некаторыя тэмы і вобразы пастаянна ўзнікаюць у паэта ў шматлікіх формах: акрамя птушак, гэта розныя праявы вады і дажджу, родны дом, дзе паэт правёў дзяцінства, кругазварот дня і ночы, юнацтва і сталасці.

У такога плённага, разнастайнага і шматграннага паэта, як Я. Чыквін, цяжка адшукаць верш, які стаўся б яго візітнай карткай, аднак, здаецца, у адным творы адбілася квінтэсенцыя ягонага светапогляду і многія паэтычныя рысы. Гэта верш «Паводле Іова» са зборніка «Свет першы і апошні»:

Паводле Іова

Летась добра было. Сонца папераменна
стварала дзень і ноч. Нумараваныя дні
прамінalі нябачна, няўхільна
і без майго намагання.
І ночы штоночы жыццё вышывалі
жывою мярэжкай – без майго намагання.
І без высілку майго дождж ішоў,
і пясок асыпаўся з магіл,
і ткаўся лугамі з гаючых траў кілім.
І рыба жыла без мяне, у вадзе,
і птушкі будавалі гнёзды.
Надзіў наўкол сады цвілі
і на далінах коней табуны
ганяліся за табунамі жарабіц.

Я непатрэбны быў, здавалася, нідзе
нікому ў свеце, першым і апошнім.

Але нечакана ў шыбіну акна
раз і другі з налёту стукнуў верабей,
і з хвойніка пажар прыйшоў пад хату,

і вецер адчыніў вароты мору.
І Бог, сам Бог тут затрымаўся надаўжэй
дзеля праверкі чалавека ў яго парогах.

Дзе стол яды быў поўны і пітва –
стаяла з дошак негаблёваных труна[24].

Збор паэзіі Яна Чыквіна, тонкай і інтэлектуальнай, варта было б перавыдаць, бо яна ўключае некаторыя з найлепшых твораў, напісаных па-беларуску ў другой палове XX стагоддзя. Хацелася б спадзявацца, што паэт працягне плённую дзейнасць і ў новым стагоддзі, далей развіваючы свой адметны паэтычны талент.

[24] Тамсама, с. 27. Між іншым, апісанне вясковага пажару, хаця нашмат менш абстрактнага, прысутнічае яшчэ ў адным вершы з таго ж зборніка – «Вяселле». А два апошнія радкі перагукаюцца са знакамітымі радкамі оды Дзяржавіна «На смерть князя Мещерского»: «Где стол был яств – там гроб стоит» // Г.Р.Державин. Стихотворения. – Ленинград: Советский писатель, 1957. – с. 86.

РАЗДЗЕЛ 10

Проза

Проза і, тым больш, драматургія не могуць раўняцца з набыткамі беларускай паэзіі ў Польшчы, аднак дзевяць пісьменнікаў вартыя ўвагі. Аднаму з іх, выбітнаму мініяцюрысту Сакрату Яновічу, прысвечаны асобны раздзел. Як і ў выпадку з празаікамі-эмігрантамі, прыкметную ролю тут адыгрываюць жанры мемуараў, успамінаў і гістарычных апавяданняў, асабліва ў творчасці прадстаўнікоў старэйшага пакалення (якая, безумоўна, аналагічная творчасці многіх беларускіх пісьменнікаў-эмігрантаў хвалі 1944 года); тут прадстаўлены тры прыклады. Іншыя празаічныя жанры ахопліваюць лірычныя і элегічныя апавяданні самай рознай даўжыні, нарысы, жарты і анекдоты, а таксама этнаграфічныя працы. Напэўна, няма нічога дзіўнага ў тым, што на сённяшні дзень ніводны з гэтых аўтараў не выдаў асобна збору ўласных твораў, хаця некаторыя друкавалі свае творы і ў Менску, і ў Беластоку. Біяграфічныя звесткі пададзены толькі пра тых пісьменнікаў, якія яшчэ не ўзгадваліся ў раздзеле пра паэзію.

ЯНКА ЖАМОЙЦІН

Празаік, крытык і публіцыст Янка Жамойцін нарадзіўся 28 студзеня 1922 года ў вёсцы Клімавічы Лідскага павета Заходняй Беларусі. У 1929 – 1936 гадах ён вучыўся ў правінцыйнай польскай школе, а наступныя тры гады – у польскай гімназіі ў Варшаве. У 1939 – 1941 гадах Я. Жамойцін наведваў савецкую дзесяцігодку ў Лідзе, а пасля

вайны, у 1949 годзе, працягнуў вучобу ў Прафесійным інстытуце права і адміністрацыі ў Жэшуве. Праз дваццаць адзін год ён атрымаў дыплом магістра адміністрацыі ў Варшаўскім універсітэце. У Варшаве Я. Жамойцін жыве і працуе і цяпер. (У траўні 2003 года Ян Жамойцін адышоў у іншы свет. – *Рэд.*)

Менавіта два згубленыя дзесяцігоддзі зрабілі ягоны лёс падобным да лёсаў іншых пісьменнікаў-эмігрантаў. У 1943 годзе Я. Жамойцін, сябра Беларускай незалежніцкай партыі, быў адкамандзіраваны ў Саюз Беларускай Моладзі з мэтай пашырэння ідэй незалежнасці сярод яго чальцоў[1]. У лістападзе 1945 года, вярнуўшыся ў Польшчу, ён быў арыштаваны органамі МДБ, вызвалены палякамі і зноў арыштаваны ў 1949 годзе. У сувязі з гэтым яго забралі ў Менск і прысудзілі да дваццаці пяці гадоў высылкі. Вызваліўшыся з ГУЛАГу ў 1956 годзе, ён тады ж вярнуўся ў Варшаву.

Я. Жамойцін дэбютаваў як крытык на старонках «Нівы» ў 1965 годзе. Ягоная аўтабіяграфічная аповесць «З перажытага» была ўключана ў зборнік мемуарнай літаратуры «Лёс аднаго пакаленьня» (*Жамойцін 1996*). Аповед Я. Жамойціна пачынаецца 22 чэрвеня 1941 года, калі на ягоных вачах адбывалася акупацыя Савецкага Саюза немцамі; заканчваецца ж момантам, калі напрыканцы 1956 года аўтар атрымлівае дакументы, якія дазволілі яму вярнуцца ў Польшчу. Многія аповеды пра жахі сталінскага ГУЛАГу запісаны па-руску і па-беларуску, з самых разнастайных гледзішчаў. Я. Жамойцін расказвае аб перажытым у зняволенні з параўнальнай фактаграфічнасцю, больш пішучы пра людзей, якіх ён там сустрэў, і ягоныя стасункі з імі, чым пра кепскія ўмовы і жорсткасць. Аднак больш цікавым з'яўляецца падрабязнае апісанне ўласнага досведу працы пад нямецкай акупацыяй. Аповед Я. Жамойціна пра ўварванне немцаў робіцца больш пераканаўчым дзякуючы бесстароннай стрыманасці аўтара, як гэта можна пабачыць з першага раздзела пад загалоўкам «Акупанты мяняюцца – акупацыя застаецца»:

Напад немцаў на Савецкі Саюз 22 чэрвеня 1941 года выклікаў у лю-

[1] Апісанне гэтага эпізоду самім Я. Жамойціным гл. у кнізе *Беларускія пісьменнікі Польшчы 2000*, с. 30-39.

дзей неадназначныя, а ў кожным выпадку трывожныя, пачуцці. З аднаго боку, рассыпка савецкага рэжыму не выклікала жалю, а сумятня, прычыненая нямецкім нападам, прынесла нават часовае аблягчэнне збянтэжаным масавымі арыштамі і вывазкай у Сібір людзям. З другога боку, у шматлікіх разбітых сем'ях паявілася трывога за лёс адсутных з розных прычын членаў сям'і: арыштаваных, вывезеных, высланых на работу, вучобу ці забраных у Чырвоную Армію. Нямецкая агрэсія расшыралася з маланкавай хуткасцю. Тысячы чырвонаармейцаў здаваліся ў палон, не прадбачваючы нечалавечай трактоўкі. Стратэгічныя дарогі былі завалены пакінутай вайсковай тэхнікай. У кустах валялася зброя. На дарогах паявіліся незлічоныя калоны гнаных на захад палонных. Па вёсках разнеслася чутка, што палонныя слабнуць ад голаду і стомы, а тых, якія не могуць прадаўжаць сваёй нявольніцкай дарогі, звычайна забіваюць. Людзі гаварылі, што сярод палонных салдат здараюцца і маладыя цывільныя хлопцы.

...

З нашай сям'і таксама на змену нехта выходзіў, каб акунуцца ў тым пекле, створаным людзьмі на зямлі. Час ад часу з калоны даносіліся маленні: перадайце сям'і той ці іншай у Бабрах, Змітраўцах ці Сямашках, што іх сыноў, братоў і г.д. гоняць з палоннымі. Такім чынам нямала хлопцаў ратавалі, даганяючы калоны ці знаходзячы іх у звычайных загарадах з калючага дроту, дзе прыпынялі гнаных і трымалі пад голым небам да знямогі.

З немцамі вярнуліся памешчыкі, вайсковыя польскія асаднікі, паліцыянты і ўрадаўцы, каб апанаваць гаспадарку і адміністрацыю. Пасыпаліся розныя правакацыі, забойствы мужыкоў і нават паленне вёсак з людзьмі. Першая суседняя спаленая вёска, Леснікі, дзе жылі і мае сваякі, сталася жудаснай перасцярогай для фактычна ні ў чым невінаватых людзей[2].

Аповесць Жамойціна «З перажытага» – добры прыклад беларускай мемуарыстыкі, які ахоплівае новы матэрыял, надаючы больш увагі жыццю пад акупацыяй, чым у многіх мемуарах і ўспамінах пісьменнікаў-эмігрантаў. Як і іхняя творчасць, гэты аповед не з'яўляецца літаратурным (калі мець на ўвазе літаратуру ўласна мастацкую), але далёка не пазбаўлены цікавасці ў плане зместу.

---

[2] *Беларускія пісьменнікі Польшчы 2000*, с. 13-14.

ГЕОРГІЙ ВАЛКАВЫЦКІ

У прозе Георгія Валкавыцкага успаміны з мінулых часоў таксама адыгрываюць цэнтральную ролю. Пра гады свайго рэдактарства ў штотыднёвіку «Ніва» ён прыгадвае ў кнізе «Віры. Нататкі рэдактара» (1991). Гэтая міла напісаная кніга важная для гісторыі беларускага культурнага руху ў Польшчы і многіх ягоных палітычных і культурных варункаў. Асабліва слушна гаворыцца тут пра стымулюючую ролю «Нівы» ў развіцці новай беларускай літаратуры ў Польшчы. Пабудаваная ў храналагічным парадку, з рознымі назвамі для кожнага года, яна пачынаецца з абяззбройваючага выказвання: «Журналістам я стаў па наіўнасці» (*Валкавыцкі 1991*, с. 5). Больш цікавай ва ўласна літаратурным сэнсе з'яўляецца кніга «Белая вязь» (1998). Яна ўяўляе сабой зборнік пераважна кароткіх рэмінісцэнцый як з дзяцінства, так і з дарослага жыцця аўтара, але пазбаўленых храналогіі; многія з іх напоўнены мяккім гумарам. Хаця закрануты перыяд зусім іншы, чым апісаны ва ўжо цытаваным урыўку з мемуараў Я.Жамойціна (там падзеі адбываюцца на два гады пазней), апісанне Валкавыцкім прыходу Чырвонай Арміі на змену палякам у 1939 годзе («Байцы») дэманструе ягоную больш даходлівую манеру:

> Назаўтра польскае войска выйшла з Белавежа. Як бач з'явіліся чырвонаармейцы. Не турбуючы гаспадароў, разбілі свае палаткі на пустэчы, там і бавілі час. На вітанні я не быў, і не чуў пра падзею, але на Стачку стаяла зялёная брама. Відаць, быў і мітынг, бо хадзіла пагалоска пра гарачае выступленне нейкага Саланевіча. Ды перш за ўсё кідалася ў вочы шэрасць ваеннай экіпіроўкі і ўзроставая разнароднасць байцоў. Уражвала і само слова "баец": не было салдат. Войска, а без пагонаў. Армія, а без афіцэраў. На пятліцах нейкія трыкутнікі, кубікі ды ромбікі. І генералаў няма. Адкуль тады ў гэтага бясколернага войска такая дысцыпліна і стойкасць. У прыдарожных дыспутах "А ў нас, а ў вас" заўсёды яны верхам. Нават у гандлі перавага на іхнім баку.
>
> – Хлеб у вас есть?
> – Во, по горло.
> – А молоко?
> – Сколько угодно.
> – А колбаса?
> – Полные полки.

> Савецкія полкі завалены былі і мясам, і цукрам, і маслам. Смяяліся мы з гэтых "полак", але і верылі, што там, у іх, лепш, чым тут: прыціскала ўжо нястача прадуктаў і грошай.
> – Далучымся да БССР, будзе і ў нас усё, – пацяшалі агітатары[3].

Зусім інакш выглядае нарыс «Сустрэча з князем» з той жа кнігі «Белая вязь», які дэманструе мяккае пачуццё гумару Г.Валкавыцкага. Наведваючы старажытны, зарослы магільны курган у глухой частцы Белавежскай пушчы, апавядальнік і ягоныя сябры пабачылі гэтую мясціну зганьбаванай скарыстанымі прэзерватывамі, бруднымі жаночымі майткамі і пустымі бутэлькамі – відавочнымі знакамі блюзнерскай оргіі. Не паспелі яны апамятацца пасля гэтага непрыемнага ўражання, як раптам рассунуліся кусты і з'явіўся стары абраслы белым мохам дзед. Іхні абмен словамі паслужыць ілюстрацыяй умення Г.Валкавыцкага перадаць дыялог і ягонай лёгкай апавядальнай манеры:

> Міратворча хмыліўся:
> – Прыйшлі на паклон?
> – Выбачайце, а хто вы? – пытаю. Прышэлец глянуў здзіўлена на мяне і, націскаючы на кожнае слова, сказаў:
> – Я – князь белалескі, тутэйшы гаспадар.
> – Дык што ж ваша міласць тут робіць?! – жахнуўся я. – І дзе ваш пасадны двор?
> Выцвілыя вочы зацягнуліся смуткам. Князь толькі моўчкі матлянуў белай барадою на курган[4].

У канцы гэтай незвычайнай сустрэчы апавядальнік прызнаецца сябрам, што ў яго проста закружылася ў галаве.

Таксама займальнае, але зусім па-іншаму, апавяданне «Першая споведзь», у якім Г. Валкавыцкі апісвае таямніцы рэлігійнай адукацыі, атрыманай ім у дзяцінстве. Зноў, як і паўсюль у гэтай кнізе, аповед нязмушаны, і мяккі гумар у пэўнай ступені выцякае з даходлівай манеры аўтара...

Георгій Валкавыцкі, выдатны рэдактар са шматгадовым стажам,

---

[3] Тамсама, с. 134-135.
[4] Тамсама, с. 117.

ужо ў вельмі сталым веку выдаў дзве кніжкі і сваіх уласных твораў, адна з якіх, «Віры», з'яўляецца важкім унёскам у развіццё жанру, які знаходзіцца, напэўна, на ўзбочыне літаратуры. Абедзьве кнігі прыемныя, захапляльныя і вельмі чытэльныя.

ВАСІЛЬ ПЕТРУЧУК

Белетрызаваная аўтабіяграфія і ўспаміны адыгрываюць істотную ролю і ў творчасці празаіка і публіцыста Васіля Петручука, чалавека, чыя служба ў контрразведцы і міністэрстве ўнутраных спраў адрозніваве яго ад іншых беларускіх пісьменнікаў Польшчы[5]. Нарадзіўся ён 23 жніўня 1926 года ў вёсцы Грабовец Гайнаўскага павета. Рана асірацелы, ён правёў нешчаслівае дзяцінства, стаўшы неўзабаве сельскагаспадарчым рабочым. Пасля вайны ён служыў у войску, засвойваючы курсы разведчыкаў, а пазней вучыўся ў школе контрразведкі і ў тэхнікуме сувязі. Ён працаваў аператарам спецсувязі Міністэрства ўнутраных спраў, з 1950 года ў Варшаве, адкуль у 1962 годзе быў пераведзены ў Беласток. У 1969 годзе пайшоў на пенсію.

В. Петручук упершыню выступіў з публікацыяй у польскай прэсе ў 1961 годзе, але ягоны дэбют у якасці беларускага аўтара адбыўся толькі ў 1975 годзе. Ягоная аўтабіяграфічная аповесьць «Пожня» ўпершыню з'явілася па-польску (як «Scierniskо») ў 1986 годзе, беларускамоўная версія была апублікавана ў 1987 годзе ў Беластоку і ў 1991 годзе ў Менску. Акрамя таго, ён выдаў зборнік сатырычных нарысаў «Клавуня, гэта я, твой Вася» (1998). В. Петручук з'яўляецца сябрам Саюза польскіх пісьменнікаў.

У адрозненне ад ідылічных успамінаў пра вясковае дзяцінства, характэрных для творчасці многіх пісьменнікаў усходняй Польшчы, кніга В.Петручука апісвае прымітыўную вясковую грубасць і адсталасць; асабліва ўразаецца ў памяць барацьба за існаванне пад уціскам жорсткай мачыхі. Пры канцы кнігі В. Петручук тлумачыць, што ён патрабуе адплаты (*Петручук 1987*, с. 234). Наймагутнейшая сіла ягонай

[5] Гэта сапраўды незвычайная падваліна для пісьменніцкай творчасці, хаця і рускі аўтар вясковай прозы Фёдар Абрамаў (1920–1983) у пэўны час свайго жыцця працаваў на СМЕРШ.

творчасці ляжыць, аднак, не ў карцінах вясковага дэспатызму і несправядлівасцяў, а ў вострым адчуванні мовы. Трапна падбіраючы словы і бліскуча ўжываючы розныя мовы і моўныя пласты, В. Петручук стварае багаты тэкст, які аднаўляе часы дзяцінства аўтара і сацыяльную атмасферу, у якой яно прайшло. Дыялогі на палескім дыялекце выглядаюць жывымі, але пададзены без пераканаўчага перакладу. Кароткі ўрывак з пачатку кнігі дасць некаторае ўяўленне пра апавядальніцкае майстэрства пісьменніка:

> Існаваў я яшчэ і дзеля таго, каб быць кормам для вошай. Елі яны мяне колькі хацелі, а каб пазбыцца — магчымасці не было. Што праўда, то дзе ж тут не будзе вошай, калі насіў я на сабе вопратку, пакуль дашчэнту не парвецца. Прыкладна, сарочка — гэта адно шмаццё, якім акручваўся я і запіхаў за шнурочак, што служыў мне паяском. Але адкуль жа цэлае ўзяць? Начаваць мне даводзілася ўсюды. Найчасцей з цялём. Але, аднойчы здарылася так, што было там вельмі мокра, а адзіным сухім месцам быў дашок, дзе сядзелі куры. Я баяўся, што напаскудзяць на мяне, але іншага выхаду не меў. Хаця і быў змучаны, ночы пераначаваць не давялося. Аблезлі мяне курыныя вошы, хаця і сваіх у мяне хапала. Ад маіх то толькі свярбела, а гэтая як укусіць, дык пячэ страшэнна. Не ведаю, як яны потым пагінулі. Можа мае іх пазагрызалі, а можа ад недахопу курынае крыві? Больш я туды ўжо спаць не пайшоў. Да суседзяў хадзіў, але ў салому гэтую больш не палез[6].

Выбачаючыся за тое, што ягоныя мемуары могуць выклікаць у кагосьці крыўду, В. Петручук дапускае, што, напэўна, лепей было б абыходзіць маўчаннем кепскія выпадкі з маладосці, але выразна бачна, што ён мае моцнае імкненне апісваць рэчы такімі, як яны ёсць, і дастаткова валодае натуральнай нязмушанасцю аповеду, каб рабіць гэта паспяхова.

Заяву В. Петручука аб тым, што ён мяркуе працягваць літаратурную дзейнасць, можна прывітаць – хочацца ўсё ж спадзявацца, што ён, магчыма, распавядзе і пра сваю працу ў розных больш-менш сакрэтных арганізацыях у дарослыя гады. Вядома ж, кніга «Клавуня, гэта я, твой Вася» не задаволіць такую цікаўнасць.

---

[6] *Петручук 1987*, с. 58.

Другую кнігу В. Петручука складаюць абразкі даўжынёй ад пяцісот да тысячы слоў, датаваныя 1976–1990-мі гадамі. Яе гуллівая назва дае ўяўленне пра іх характар. Некаторыя з іх абсурдовыя, як, напрыклад, «Вучоны арнітолаг» (1976). Іншыя ўяўляюць сабой пераважна замалёўкі чалавечых характараў, як напрыклад, старой сквапнай сялянкі («Як Грыпа зняславіла вёску», 1984) ці пераказ забаўных здарэнняў («Туалет», 1982). Тут можна сустрэць нататкі пра самыя разнастайныя бакі польскага жыцця, пра чалавечыя паводзіны, асабліва ў найбольш вычварных і адсталых формах. У адным з апошніх абразкоў, «Дзікі» (1977), сапраўднымі дзікунамі апынаюцца гарадскія жыхары, якія выязджаюць у сельскую мясцовасць не толькі каб пазбіраць грыбоў, але і каб пакрасці бульбу ў вяскоўцаў. Асноўнае ўражанне ад кнігі складаецца дзякуючы падборцы газетных фельетонаў), але ім бракуе лёгкасці стылю, неабходнага для гумарыстычных твораў, і ідэйнай моцы. Усё гэта разам узятае пакідае цяжкае ўражанне. «Выдадзены» самім аўтарам, зборнік падаецца на дзіва хаатычным і няроўным, але некаторыя месцы пісаліся, безумоўна, з вялікімі перапынкамі.

Вядомасць значнага празаіка дыяспары В.Петручуку прынесла найперш аўтабіяграфічная кніга «Пожня». Апісваючы сучаснасць, як некаторыя іншыя другарадныя літаратурныя дзеячы, ён сутыкаецца з цяжкасцямі, у тым ліку моўнымі, пры адэкватнай перадачы сваіх думак, чаго не адчуваецца ў яго пры аднаўленні карцін мінулага.

АЛЕНА АНІШЭЎСКАЯ

Як і В. Петручук, А. Анішэўская сваю дзейнасць у якасці празаіка, паэткі (польска- і беларускамоўнай) і перакладчыцы пачала даволі позна. У адрозненне ад творчасці трох папярэдніх пісьменнікаў, яе проза па сваёй сутнасці не аўтабіяграфічная, а складаецца з кароткіх, фактычна бессюжэтных апавяданняў, у якіх паказаны розныя бакі вясковага і гарадскога жыцця, як мінулага, так і сучаснага. А. Анішэўская піша ў рэалістычнай манеры, ужываючы нешматлікія, але трапныя вобразы і пераканаўчыя мастацкія дэталі з мэтай стварэння персанажаў сцэнак і нарысаў. Урэшце, яе апавяданні прыемныя, але не запамінальныя.

А. Анішэўская нарадзілася 4 траўня 1927 годзе ў Белавежы, дзе і

правяла юнацтва. Пасля вайны вучылася і працавала ў Беластоку, а ў 1953 годзе пераехала ў Варшаву, дзе працягнула вучобу на рускім аддзяленні Педагагічнага інстытута і ў іншых установах. Працавала перакладчыцай на дзяржаўнай службе, і цяпер, на пенсіі, яна працягвае жыць у польскай сталіцы.

Літаратурны дэбют А. Анішэўскай адбыўся ў «Ніве» ў 1983 годзе. Некалькі гадоў таму яна выдала разнажанравы дзвюхмоўны (беларуска-польскі) зборнік «Смак жыцця. Вершы. Апавяданні» (1998).

У раннім апавяданні «Вясна» (1983) гурма вяскоўцаў пераследуе збеглага каня. Высвятляецца, што конь пусціўся на пошукі кабылы, якую заўважыў днём раней. Калі іх знайшлі, не даўшы ім уступіць у інтымную блізкасць, адзіным чалавекам, які спачуваў коням, быў малады Андрэй, бо ён таксама адчуваў вясну ў сваіх касцях…

У апавяданні «Цыган і салаўі», дзеянне якога адбываецца «шмат гадоў таму», дзве маладыя сяброўкі па пакоі ў дажджлівы травеньскі дзень адправіліся наведаць бацькоў адной з іх, Ніны. Яна спадзявалася на спатканне з цыганам, у якога закахалася на мінулых выходных. Аднак цягнік да Бельска ламаецца, і пакуль дзяўчаты дабіраюцца туды, выпадкова знаходзячы транспартныя сродкі, робіцца і позна, і вельмі мокра. Адзінае суцяшэнне для Ніінай сяброўкі, апавядальніцы, – захапляльны канцэрт салаўёў, якія спяваюць у лясах. Прамоклыя да ніткі, сяброўкі выпадкова сустракаюць Ніінага бацьку, які кажа ім, што старэйшыя сяляне прымусілі цыганаў пайсці далей. Мокрыя травеньскія дні заўсёды будуць нагадваць апавядальніцы пра цудоўную птушыную музыку, але сама Ніна засталася несуцешнай і раззлаванай на людзей, якія нічога не зразумелі і ўсё сапсавалі.

У творы «Сухое лета» (1983) дзеянне адбываецца ўлетку 1940 года, падчас страшэннай засухі. Апавяданне (больш дарэчы будзе слова «апісанне») – пра спробы вясковых жанчын знайсці спосаб выклікання дажджу для сваёй спакутаванай вёскі. Па старой традыцыі, калі за ноч да суботняга світанку выткаць ручнік, Мікалай-Цудатворац паклапоціцца пра дождж. На працягу большай часткі апавядання апісваецца, як жанчыны абмяркоўваюць гэтую справу і рыхтуюцца да яе (уключаючы крытыку маладых дзяўчат, якія гуляюць з хлопцамі замест таго, каб дапамагаць), працэс ткання, а таксама працэсія вакол

вёскі, калі «на канцы, нібы птушыны статак, круціліся дзеці» (*Беларускія пісьменнікі Польшчы 2000*, с. 269). Нарэшце хуткасць працэсіі істотна ўзмацняецца, каб паспець скончыць да світанку. Адзіны мужчына, які прымае ўдзел у пачатковых дыскусіях, – Сіман, празваны «бабскім каралём» за тое, што з усіх вясковых кампаній аддае перавагу жаночай. У канцы, уражаны світанкам, ён хоча падзяліцца з кімнебудзь сваім захапленнем, але атрымлівае вымову ад пастуха Лукаша, які бачыць світанак штодня і ставіцца з пагардай да Сімана за ягоны лад жыцця. Тымчасам у вёсцы «паскрыпвалі ўжо дзверы ў хатах ды ковараты ля калодзежаў – пачынаўся чарговы, спякотны дзень сухога лета» (*Беларускія пісьменнікі Польшчы 2000*, с. 270).

Апавяданне, якое дало назву кнізе А. Анішэўскай, «Смак жыцця», было створана ў 1985 годзе. У ім апісваецца дзень у Бельску ў канцы лета на шумным вакзале і гутарка апавядальніцы з сямейнай парай у перапоўненым цягніку, найперш са старым мужчынам па мянушцы «калеяж», бо ў дзяцінстве заўсёды марыў працаваць на чыгунцы і быў злоўлены з пазычанай шапкай ад уніформы пуцеўкладчыка, якую ён хацеў прымерыць. З цягам часу ягонае жаданне спраўдзілася, але сын не захацеў наследаваць непрэстыжную прафесію свайго бацькі і стаў бухгалтарам; зараз стары ўскладае ўсе надзеі на свайго ўнука. Новыя знаёмыя гутарылі пра сваё жыццё, пра тое, што іх чакае, калі яны прыедуць дахаты: верны сабака, яблыні, што чакаюць збору ўраджаю, пра «многа яшчэ спакойных дзён разам». У Гайнаўцы яны развіталіся, быццам старыя знаёмыя, і апавядальніца падумала, што яны вельмі шчаслівыя людзі:

> Мне падумалася: яны ведаюць смак жыцця. Чорнае ад белага адрозніць лёгка. Мо маюць рэцэпт на шчасце? Цягнік мой адыходзіў у пушчу, з якой павеяла лёгкім халадком і прадчуваннем восені[7].

МІКОЛА ГАЙДУК

М. Гайдук, чыю біяграфію і паэзію мы разглядалі ў папярэднім раздзеле, – надзвычай пладавіты пісьменнік і навуковец. За апошнія

---

[7] Тамсама, с. 94.

два дзесяцігоддзі свайго заўчасна абарванага жыцця ён выдаў вялікую колькасць кніг прозы: зборнікі апавяданняў «Аб чым шуміць Белавежская пушча» (1982) і «Трызна» (1991); зборнік гістарычных эсэ «Паратунак» (1993); і кнігу аповедаў пра сваю улюбёную Белавежскую пушчу – «Белавежскія быліцы і небыліцы» (1996). Ягоныя ўласна этнаграфічныя працы ўключаюць сабраныя і выдадзеныя ў дзвюх кнігах фальклорныя матэрыялы: «Песні Беласточчыны» (1997) і «Легенды Беласточчыны» (1997). У першай з іх М. Гайдук прыводзіць каля шасцісот песняў са словамі і музыкай; легенды прадстаўлены ў больш папулярным выглядзе. Сярод ягоных этнаграфічных даследаванняў – пакуль яшчэ не выдадзены дыялекталагічны слоўнік.

Але для нашай манаграфіі М. Гайдук найбольш важны як аўтар гістарычнай прозы. Як было падкрэслена ў сувязі з эмігранцкай літаратурай, распаўсюджванне інфармацыі аб гісторыі Беларусі працягвае заставацца надзвычай важнай задачай для навукоўцаў і пісьменнікаў з прычыны грубых скажэнняў, якія здзяйсняла афіцыйная савецкая гістарыяграфія, што беларускі навуковец Вячаслаў Чамярыцкі назваў «духоўным Чарнобылем» (*Гайдук 1993*, с. 5). У сваім імкненні ўваскрашаць мінулае М. Гайдук найбліжэй да Уладзіміра Арлова, але ўносіць у гэтую справу свой уласны стыль і асабістыя інтарэсы. Адна з найбольш выдатных характарыстык гістарычнай прозы М.Гайдука – яе дыяпазон. Сярод ягоных тэмаў – татарскі набег пад кіраўніцтвам Батыя і ўцёкі княскіх сем'яў («Навала» і «На роднай зямельцы», 1979); лячэнне ад хваробы князя Уладзіміра Васількавіча («Буруш», 1963); жыццё раннебалтыйскага племені яцвягаў, іхнія звычаі і лад жыцця («Гнілы востраў», 1976); заснаванне Бельска і народныя паўстанні («Першыя» і «Крамола», 1995); прыгоды двух дойлідаў з Нараўшчыны («Сполах», 1981); барацьба з крыжакамі («Вяртаньне», 1974); супраціў каталіцкай экспансіі («Воўчы сьпеў»); і з гісторыі XIX стагоддзя – народнае паўстанне Кастуся Каліноўскага і як яно адбілася на Беласточчыне («Апошні», 1973).

У эсэ з кнігі «Паратунак» (іх там каля дзевяноста, старонкі па тры кожнае) у навуковым, але вельмі чытэльным стылі абмяркоўваюцца асноўныя эпізоды і дзеючыя асобы беларускай гісторыі XIII – XVI стагоддзяў, з асаблівай увагай да заходніх межаў Вялікага Княства

Літоўскага, іншымі словамі – да таго, што з'яўляецца цяпер усходняй Польшчай і заходняй Беларуссю. Як крыніца гістарычнай інфармацыі пра адзін з важных перыядаў у раннім развіцці Беларусі, кніга М.Гайдука – надзвычай каштоўны адукацыйны сродак. Знамянальна, што яе выпусціла менскае выдавецтва «Юнацтва». Аднак паколькі рысаў мастацкай літаратуры ў гэтай кнізе няма, мы яе тут разглядаць не будзем; як прыклады гістарычнай прозы М. Гайдука возьмем апавяданні са зборніка «Трызна».

Як і кожнае з ягоных іншых апавяданняў з ранняй беларускай гісторыі, «Крамола» пачынаецца цытатай са старажытных тэкстаў (у дадзеным выпадку – Іпацьеўскага летапісу), а дзеянне адбываецца ў 1289 годзе. Мяцеж, які даў назву твору, адбываецца сярод мясцовай арыстакратыі, занятай інтрыгамі ды сваркамі, нягледзячы на татарскія набегі, з якімі трэба было ці змагацца, ці прымірыцца. Гайдуковы апавяданні напісаны жывой народнай мовай, перасыпанай старажытнымі і дыялектнымі словамі і фразамі, каб адлюстраваць асаблівасці таго часу і стварыць мясцовы каларыт. Сюжэты апавяданняў развіваюцца галоўным чынам у дыялогах, а не ў апісаннях, як у наступным урыўку, дзе два жыхары Бельска падчас застолля, даведаўшыся пра небяспеку, як гэта заўсёды здараецца, абвінавацілі за дрэнныя навіны ганца:

> Словы Добкі маланкай пеканулі бяльчан. Хмель мігам выскачыў з галавы.
>
> – Не маніш, чалавеча?!.
>
> – Вось крыж вам чэсны...
>
> Бы скразняком праняло бяльчан і ветрам выдзьмухнула з гасціннага двара.
>
> Не паспелі купцы апамятацца, як на замкавай сцяне ў парывах прадвесняга ветру ўжо шуганула полымя прасмоленага саламянага стаўпа і трывожна гудзеў звон Багародзіцкай царквы.
>
> Госці выйшлі на панадворак.
>
> Пасадскі люд – рамеснікі, крамары ды купцы – валам валілі на замкавы дзядзінец. Да Добкі падскочыла некалькі чалавек і, скруціўшы яму рукі вяроўкай, павалаклі яго праз натоўп. Падапхнулі на высокую выступку замкавай сцяны і павярнулі тварам да народу.
>
> – Гавары, што дзе чуў і бачыў! – закрычалі людзі. – Ды толькі праўду, а то вунь у рацэ шмат палонак чарнее...

Добка трывожна зірнуў на пачарнелы, порысты лёд ракі Белай[8] і загаварыў:
– Не злодзей я, каб са скутымі рукамі слова трымаць перад вамі, браты бяльчане! Не злодзей!
– Развязаць яго!
– Аслабаніць! – раздаліся галасы[9].

Менш драматычныя, але важныя для гісторыі беларускай культуры падзеі апісваюцца ў апавяданні «Нектарый» (1974) пра маляванне фрэсак на сценах Супрасльскага манастыра ў 1557 годзе групай вандроўных мастакоў пад кіраўніцтвам серба Нектарыя. М. Гайдук стварае яркую карціну манастырскага жыцця з яго звычаямі, клопатамі і асабліва падазрэннямі і асцярогамі. У гэтым сэнсе, напэўна, нядзіва, што сербскія мастакі размаўляюць паміж сабой на незразумелай мове і кажуць мала сваім наймальнікам. Ваявода, якога паклікалі ў манастыр і ўрачыста прымалі не толькі з ежай, але і выпіўкай (чым устрывожылі архімандрыта), таксама зацікавіўся імі… Пры канцы апавядання М. Гайдук апісвае, як адным цудоўным ліпеньскім ранкам у 1944 годзе манастыр быў бязлітасна разбураны. Эпіграф да «Нектарыя» ўзяты з Хронікі Супрасльскага манастыра.

Мікола Гайдук пісаў не толькі гістарычныя творы. Яму таксама належаць апавяданні аб уласным дзяцінстве, у тым ліку шэраг нарысаў з кнігі «Меркі майго дзяцінства» (1988), дзе апісваецца вельмі сухім, але не пазбаўленым вытанчанасці стылем беднае жыццё ягоных бацькоў у даваеннай Польшчы. Найбольшы акцэнт робіцца не столькі на хлапечых пачуццях аўтара, колькі на ладзе жыцця большасці тагачасных сялянаў, хаця пісьменнік паказвае сябе далёка не абыякавым да прыгажосці навакольнага асяроддзя, у якім марнелі ў нястачы ягоныя бацькі.

Разнастайная і багатая творчасць Міколы Гайдука пакідае каштоўную базу для далейшай этнаграфічнай працы, а ў сваім жывым падняценні гісторыі – як мастацкім, так і навукова-папулярным, ён выканаў карысную і неабходную задачу разумна і з майстэрствам.

---

[8] Белая вада або Белая рака – старажытныя назвы ракі Віслы.
[9] *Гайдук 1991*, с. 6.

ЮРКА ГЕНІЮШ

Геніюшава жыццё было яшчэ карацейшым за Гайдукова, нашмат меншая і яго літаратурная спадчына – часткова з-за ягонага доктарскага абавязку, а часткова з-за нежадання ісці на любыя кампрамісы, неабходныя для публікацыі твораў. Прозу, пакінутую Ю. Геніюшам пасля смерці, складаюць фельетоны і мініяцюры, некаторыя з іх захаваліся толькі ва ўрыўках. Яны сабраныя ў кнігах «Маці і сын» (*Л. і Ю. Геніюш 1992*, с. 59-87) і «З маёй званіцы» (*Ю. Геніюш 1993*). Хоць празаічная спадчына Ю. Геніюша і нязначная па колькасці, яна адлюстроўвае ўласцівую ягонай паэзіі арыгінальнасць, дасціпнасць і старанную вытанчанасць, дзякуючы якой ягонае добрае імя стаіць высока ў беларусукай літаратуры дыяспары.

Хаця празаічныя мініяцюры нас цікавяць больш, чым фельетоны, трэба адзначыць, што публіцыстыка Ю. Геніюша мае таксама высокі літаратурны ўзровень, асабліва гэта датычыць трапнай і арыгінальнай мовы і дасканалай кампазіцыі. Больш за тое, многія з ягоных твораў гэтага жанру выяўляюць цудоўнае пачуццё гумару. У прадмове «Паспрабуй напішы!» ён даводзіць, што пісаць у гэтым жанры дадзена не кожнаму:

> Вам здаецца, сябры, што напісаць фельетон – гэта вось набраў горбу паперы, сеў за стол і шмаруй сабе на здароўе, рэдактару на хваробу, а чытачам на злосць! Не так яно, ведаеце, проста.[10]

Пачатковых сказаў першых чатырох фельетонаў у кнізе «З маёй званіцы» будзе дастаткова, каб даць мінімальнае ўяўленне пра іхні характар і разнастайнасць: «Кожны чалавек, сябры, як кажуць, дурэе па-свойму» («Скарбы на сметніку»); «Трэці дзень мы ўжо, даражэнькія, у Беластоку, а здаецца, што сёння прыехалі. Не ведаю, як Гандзя, а я дыхнуць не маю калі» («А Гандзя ў мяне – герой!»); «Жыла-была бабулька. І жыла яна ў самім гмінным цэнтры. Была бабулька старэнькая-старэнькая» («Жыла-была ў гарадку бабулька»). Усе фельетоны змяшчаюць нямала дасціпных слоўцаў і сапраўды з'яўляюцца лепшымі прыкладамі гэтага празаічнага жанру ў беларускай літаратуры.

[10] *Ю.Геніюш 1993*, с. 3.

Што да празаічных мініяцюр, то і тут мы бачым вялікую разнастайнасць, як у форме, так і ў змесце. Вельмі дэкларатыўны твор «Спачатку было толькі слова...» напісаны псеўда-ўсходнім стылем з даволі пагрозлівым рэфрэнам «Бойцеся Слова!» (з якога і пачынаецца мініяцюра) пасля кожнага з сямі абзацаў. Гэтая стылізацыя ўжыта не без рэалістычнай асновы: Ю. Геніюш сцвярджае тут як значнасць беларускай мовы, так і сілу праўды, неабходную для таго, каб перамагчы сусветную моц.

У мініяцюры «Запавет» ён апісвае снежную ноч, калі пасля раптоўнага заходу сонца з'яўляюцца розныя прывіды і ўявы; высвятляецца, што надыходзіць апошні суд. У канцы аказваецца, што гэта яшчэ і час, калі хочацца пачуць беларускую мову, якая знаходзіцца ў небяспецы. Вось перадапошні абзац:

> Мая віна. Мая віна перад вамі. Бо нас няма, а словы мусяць жыць, мовы, якой мяне на гэты свет віталі, той мовы, якою з светам развітацца найлягчэй[11].

Асабліва інтрыгуе мініяцюра «Афрыка», дзе герой неаднаразова пытаецца ў маці, чаму ён чорны, калі твар у яго белы. У канцы гагочуць гіены і смяюцца шакалы. Вядома ж, яны ўвасабляюць варожае акружэнне, а Ю. Геніюш сапраўды меў ворагаў з-за сваіх непахісных прынцыпаў. Ці не можа гэтая Афрыка быць камуністычнай Польшчай, а белы твар героя – сімвалам Беларусі?..

Звяры джунгляў дзейнічаюць і ў некаторых іншых апавяданнях. У кожным выпадку пытанне пра іх алегарычнае значэнне спрэчнае. У творы «Жырафа» аднайменная жывёла любіць ласавацца «вяршкамі», якія растуць «пад хмарамі» і да якіх толькі яна можа дацягнуцца са сваёй доўгай шыяй, але раптам, нягледзячы на ўсю сваю ганарлівасць, была вымушана сагнуць ногі і па-сапраўднаму апусціцца на калені. У апавяданні «Гіена» вечна галодная жывёла адкусвае больш, чым яна можа пражаваць; палоскі, утвораныя ейнымі рэбрамі, нагадваюць форму вязня. Ю. Геніюш абмалёўвае гэтых жывёлаў рэзка натуралістычна, асабліва ў працэсе ежы. У апавяданні «З учарашняга ў сёнь-

[11] *Л. і Ю.Геніюш 1992*, с. 66.

ня» замест жывёлаў дзейнічаюць багі: Ю. Геніюш дае карціну жыцця «беларускіх» бостваў – Ярылы, Стрыбога і Перуна. Сімвалам кепскага стану рэчаў у іхнім язычніцкім каралеўстве ёсць «стары шалом на спарахнелым пні» (*Л. і Ю. Геніюш 1992*, с. 86).

Акрамя гэтага, у мініяцюрах паўтараецца вобраз пасеву зерня. У абразку «Жнівень» Ю. Геніюш засяроджвае ўвагу на ідэі пажынання пасеянага; найважнейшым з'яўляецца не тое, якім чынам ты збіраеш ураджай, а тое, каб жатва праходзіла ў добрым гуморы:

> Бо сярпом ці касою, а мо машынаю – тут розніцы няма. Бо і напраўду, калі сееш ты шчодраю рукою, куды б ні кінуў плённае зярня – яно ўзыдзе.
> І парасткі, як дзеці, пальцамі ў неба ткнуць у сваю зорку, каб зазіхацела тым святлом ядраным, што бацькі апяялі, што дзед успомніў перад сконам[12].

У апавяданні «Сейбіт» паказаны сейбіт на бедным полі, які параўноўваецца з [беларускім] пісьменнікам. Апавяданне мае незвычайную форму: больш за трэць яго складае іранічны пастскрыптум, у якім абмяркоўваюцца пытанні, узнятыя ў пачатку. Вызначальная рыса твора – звароты да ворагаў і насмешнікаў, неад'емных насельнікаў сусвету Ю. Геніюша, прынамсі, калі меркаваць па ягонай прозе...

У мініяцюры «Ўспомні» найбольш запамінаецца квецень бэзу, якая з'яўляецца так жа, як восень прыходзіць на змену лета, калі тваё сэрца знаходзіцца ў тваіх ботах, а свет (разам з ворагамі і насмешнікамі) здымае цябе, калі ты згубіў свой шлях – і хочаш толькі заснуць назаўсёды. Вось другая частка гэтай мініяцюры:

> Калі падняць бярэмя, здаецца, не пад сілу. Не цела ўжо, але ануча. Запёрла ў лёгкіх дых, скруціла рукі, пад лыжачкай шчыміць. І ўсё ўжо прагніло, і ўсё заплеснела. Смяецца вораг, прыяцель прадаў, і багна наўкруга, і помачы знікуль, а толькі здзек... Успомні: бывае вось, нанова бэз цвіце.
> І голаў падымі, і кроч далей, – каб жыць![13]

---

[12] Тамсама, с. 77.
[13] Тамсама, с. 68.

Дзяцінства, якое проста ці ўскосна вызначае тэматыку некаторых Геніюшавых мініяцюр, займае цэнтральнае месца ў цудоўным апавяданні «Дзіцячыя мары», дзе дзіця, зачараванае чыстай белізной абруса, пачынае размалёўваць яго ў розныя колеры, кожны з якіх шчыльна звязаны ў ягоным уяўленні з пэўнымі ідэямі. Цудоўная карціна ствараецца з дапамогай розных гукапераймальных эфектаў, такіх, як «плям, плям, плям», калі фарба наносіцца на абрус. Ад маці, запрошанай, каб пахваліла «прыгожы, шчаслівы, вясёлы, расспяваны свет», чуецца толькі традыцыйны адказ: «Чакай, прыйдзе бацька!» (*Л. і Ю. Геніюш 1992*, с. 79-80).

Разнастайнасць прозы Ю. Геніюша, аб'яднанай адным, вельмі пазнавальным голасам, пацвярджаецца папярэднімі і далейшымі прыкладамі. Яшчэ адна надзвычай вобразная мініяцюра, «Нас мільёны», таксама вельмі своеасаблівая: гэта даволі мудрагелістае адлюстраванне асацыяцый, выкліканых фізічным выглядам лічбы 1, пасля якой ідуць шэсць нулёў. Твор мае многія рысы верша: другі абзац паўтараецца ў канцы, там часам сустракаюцца рыфмы, і тэарэтычна яго можна было б перапісаць у вершаваным выглядзе. Тое ж самае датычыцца і «Янычараў» – аднаго з некалькіх вершаў (хоць і напісаных у радок) на ўсходнюю тэматыку. Яшчэ адзін прыклад звароту да яе – твор «Чалма Амара Хаяма», з чатырма радкамі з рускага перакладу «Рубаята» ў якасці эпіграфа.

Тэма белізны, закранутая ў апавяданні «Дзіцячыя мары», важная для Ю. Геніюша і некаторых іншых беларускіх паэтаў Польшчы, у тым ліку Н. Артымовіч і М. Лукшы. Ю. Геніюш падкрэслівае месца белага і белізны ў назве Беларусі ў мініяцюры «Чорным па белым», якая пачынаецца словамі «Здаецца, сёння белае ўсё» – фразай, якая паўтараецца і бліжэй да канца. У апошнім абзацы абвяшчаецца:

> Ды толькі словам бела-бела беларускім прагна чакаеш, каб адгукнуўся хто...[14]

Ніхто з чытачоў гэтых мініяцюр не засумняваўся б у заклапочанасці Ю. Геніюша лёсам яго ўлюбёнай роднай мовы. Як ужо адзнача-

---

[14] Тамсама, с. 71.

лася, вобраз скрыпкі і смыка, асабліва пачынаючы з Якуба Коласа, заўсёды з'яўляўся надзвычай кранальным для беларусаў, і Ю. Геніюш ужывае яго ў вершы ў прозе «Смыком па сэрцы», прысвечаным выпускнікам Бельскага ліцэя, які пачынаецца так:

> Навошта ў чалавеку струны існуюць? Закрані абы-якую – гул ідзе. Вясёлую – і рогат півам пеніцца. А калі сумную – кіпцюры па сэрцы заскрабуць[15].

Тут найбольш важны апошні радок, які падкрэслівае духоўнае значэнне беларускай мовы ў звароце да маладых выпускнікоў, у жаданні «гаворкай роднаю заліць тугу» (*Л. і Ю.Геніюш 1992*, с. 83). Гэтулькі ж істотнае апошняе слова ў відавочна няскончаным творы «Пачакай яшчэ – дачакаесься», а менавіта «Пагоня» – нацыянальны сімвал Беларусі.

Апошні прыклад празаічных мініяцюр Ю. Геніюша – «Фільм», алегорыя жыцця, дзе, як і паўсюль у пісьменніка, пасіўнасць – непрымальны спосаб дзеяння:

Фільм

> Цікаўны фільм. Сюжэт жыццёвы. Героі, колеры, тэмп падзей – усё як мае быць.
> Мільгаюць абразы. Нягледзячы на тое, што кожны бачыць іх на іншай шырыні экрана – усе брава б'юць.
> Глядач крычаць гатовы: "Вось так! Вось так яно! Вось гэтак трэба жыць!"
> Фільм круціцца далей. Змяняюцца героі. Ды і гледачоў ужо другія пакаленні. Фільм захапляе іх, хоць ведаюць – не бачыць ім канца. Калі ж кране ён іх нарэшце за жывое? Пераканае, што замала брава біць[16].

Нягледзячы на сваю нешматлікасць, празаічныя мініяцюры Юркі Геніюша ствараюць вельмі адметную цэласнасць, якая вызначаецца, разам з тэматычнай разнастайнасцю, адметным стылем і вытанчанай мовай, якую нялёгка перадаць пры перакладзе. Сярод беларускіх

[15] Тамсама, с. 83.
[16] Тамсама, с. 78.

пісьменнікаў дыяспары ён найбольш блізкі да Сакрата Яновіча, які многа зрабіў, каб сабраць і апублікаваць сціплую і раскіданую літаратурную спадчыну таленавітага таварыша па пяры.

МІХАСЬ ШАХОВІЧ

М. Шаховічу ўласцівы адметны талент паэта і жывое майстэрства ў камічных апавяданнях. На сённяшні дзень ён напісаў толькі адну кнігу прозы «Вада ў рэшаце» (1983), якая таксама была перакладзена на польскую мову (ягонай жонкай) і выдадзена пад назвай «Woda w przetaku» (1990). Сам аўтар апісвае сваю кнігу наступным чынам:

> "Вада ў рэшаце" – гэта зборнік гумарыстычна-сатырычных апавяданняў. Наштодзённае жыццё, яго праблемы, часам зусім благія справы, з якіх нараджаюцца немалыя клопаты, простая людзкая плётка, забабонства і чалавечая зайздрасць ляглі ў аснову гэтай кніжкі[17].

Зборнік уключае ў сябе каля трыццаці апавяданняў, кожнае ў сярэднім па тры старонкі. Карыкатура на вокладцы дае некаторае аддаленае ўяўленне пра яго змест: сялянка, трымаючы ў руцэ казку [Пушкіна] пра рыбака і залатую рыбку, пытаецца ў свайго флегматычнага мужа, які толькі што вярнуўся з рыбалкі: «А дзе ж тая твая залатая рыбка?» Некаторыя апавяданні, напісаныя з мужчынскага гледзішча, абмалёўваюць старых буркатлівых кабецін, аднак гэта зусім не значыць, што дурнота і зласлівасць тут – адметныя якасці ўсіх жанчын.

У першым апавяданні, «Чароўная знаходка», вяскоўцы назіраюць, як Іван штосьці збірае і складае ў кішэню, і ўсе, асабліва жанчыны, уяўляюць, што ён прысвоіў штосьці іхняе – ад яйка да каровы. Стыль твора – жывы, у вясковай манеры; у чымсьці нагадвае асобныя творы Мікалая Гогаля (1809–1952), а з другога боку – рускіх вясковых пісьменнікаў кшталту Васіля Бялова (нар. у 1932 г.) і Валянціна Распуціна (нар. у 1937 г.), хаця апошнія гумарам не вылучаюцца. Гэтае параўнанне ў любым выпадку на карысць сціпламу, але таленавітаму М.Шаховічу.

---

[17] *Шаховіч 1993*, с. 3.

У апавяданні «Як Ігнат жонку культуры навучыў» разгублены селянін Ігнат не ведае, як утаймаваць сваю грозную мегеру, якая, акрамя ўсяго іншага, лаецца на яго за тое, што ён не выйграе грошы ў латарэі, «як Грышка». Ейная сквапнасць, як і сварлівасць, – легендарная: аднойчы, напрыклад, прадаўшы на базары курыцу, яна заўважыла, што атрымала на пяць злотых меней, чым ейная суседка за сваіх курэй. З гэтай нагоды Ігнатава жонка не спала тры ночы, а днямі лаяла суседку на чым свет стаіць. Ейны жаласлівы муж вырашае, што культура будзе развіваць жончын характар, і таму выпісвае для яе газету. Яна лае яго за тое, што газета дрэнная, бо латарэйныя выйгрышы іншых людзей былі ў ёй абвешчаны, а іхні – не. Затым ён дорыць жонцы радыё, але яна зноў незадаволена і кажа, што яму нельга давяраць, бо немагчыма пабачыць вочы дыктараў; тут патрэбны тэлевізар. Муж набывае тэлевізар, і жонка штоноч утаропліваласяў яго, а ўранку распавядае ўсім, аб чым яна даведалася: што амерыканцы не толькі гуляюць па Месяцы, але і прадаюць там надзелы зямлі, што заўтра будзе добрае надвор'е, а на Захадзе ўжо гатовы выйсці ў палі. Ігнат і ягоны сусед пераміргваюцца і таемна пасміхаюцца: яна клюнула на прыманку. Але аднойчы Ігнат узгадвае пра латарэю і кажа жонцы, што тэлевізар таксама падманвае іх, утойваючы іхнія выйгрышы. У адказ гучыць кароткая тырада, што жанчыны змагаюцца за свае правы і што яна не дазволіць яму трымаць яе ў няведанні. Калі ён не хоча назіраць за гэтым, ён мусіць сысці з хаты. Заканчваецца апавяданне раздумліва:

> І так Ігнат навучыў сваю бабу культуры. Па вёсцы не крычыць, з суседзямі не ўладзілася, але жонкай засталася[18].

У кнізе ёсць яшчэ некалькі гэткіх жа ненавязлівых апавяданняў з вясковага жыцця, такіх, як «Сам не хам і камусьці не дам» і «Як Даніла з Дзяміянам ворагамі сталі», дзе галоўныя героі па дробязях лаюцца з-за поспехаў сваіх дзяцей. У апавяданні «Грошы» апавядальнік шакіраваны наведваннем роднай вёскі, дзе ён бачыць свежую магілу свайго сябра і агаломшаны, знайшоўшы таго жывым і здаровым; ён выкапаў сабе магілу толькі таму, што меў на гэта грошы.

---

[18] *Шаховіч 1983*, с. 13.

Горад і вёска паказаны ў апавяданні «Вёска», дзе мы бачым Віктара, які вяртаецца ў вёску да бацькоў і ахоплены прыгажосцю прыроды. Ён скардзіцца перад сваім пажылым бацькам на жахі гарадскога жыцця з яго шумам і цеснатой, і шчодра ўсхваляе вёску. Аднак калі бацькі раюць яму пакінуць горад і працаваць у вёсцы, ён хутка знаходзіць адгаворкі. У сваю чаргу ён, чуючы, што бацькі збіраюцца не прадаць сваю зямлю, а здаць яе ў арэнду, не можа пераканаць іх пераехаць у горад і жыць там з ім: акрамя ўсяго іншага, там няма месца. Тэматычна апавяданні М. Шаховіча надзвычай разнастайныя – ад іранічных псеўдафальклорных показак да эпізодаў з жыцця насякомых. Напэўна, не дзіва, што ў некаторых з іх фігуруюць моцныя напоі. У «Інтэрв'ю з п'яніцам» алкагалічны лад жыцця тлумачыцца з лагоднай цярплівасцю. У апавяданні «Уваскрэс» сур'ёзна хвораму чалавеку раюць паспрабаваць народнай медыцыны, – чыстай гарэлкі. Пасля таго, як хворы ад перапою прачнуўся, думаючы, што ён у труне, то мусіў сысці з дому, сабраўшы свае рэчы ў чамадан. Ягоны арыгінальны дарадчык пракаментаваў гэта так: «Я ж гаварыў! Народная медыцына – справа, брат, вялікая» (*Шаховіч 1983*, с. 74).

Пра разнастайнасць матэрыялаў гэтай невялікай кніжкі дадуць уяўленне яшчэ некалькі прыкладаў. У апавяданні «Стаж» апісваецца, як вясковы жыхар, прыехаўшы ў горад, знаходзіць працу ва ўстанове, дзе робяць драўляныя скрынкі, але ад яго патрабуюць працаваць не хутка і добра, а марудна і неахайна. «Злавіў» – даволі сумная гісторыя пра мужа і жонку, якія беспадстаўна падазраюць адно аднаго ў няверначасці. У апавяданні «Тэлепатыя» два мужчыны едуць у пасажырскім вагоне, і адзін з іх сапсаваў паветра. Кожны думае ці, дакладней, робіць выгляд, што думае, быццам гэта зрабіў іншы. Кожны пачынае тлумачыць учынкі і жэсты другога як намёкі на няветлівасць суседа, яны злуюць адзін на аднаго ўсё больш, пакуль у іх не з'яўляецца агульны вораг – кантралёр, які штрафуе абодвух за тое, што яны едуць у вагоне першага класа з квіткамі другога.

Не дзіўна, што ў апавяданнях пра камуністычную эпоху не аднойчы ўзгадваюцца ўстановы гандлю. У апавяданні «Папулярнасць» М.Шаховіч з гумарам апісвае людзей, якія рознымі шляхамі праштурхваюцца ў чаргу па апельсіны, робячы выгляд, што ведаюць кагосьці, хто ўжо стаіць у чарзе. Апошні сказ спачувальна-дасціпны: «А ка-

жуць, бескультур'е па народзе пайшло, чалавек чалавека не пазнае» (*Шаховіч 1983*, с. 92). Нарэшце, як прыклад апавядальніцкай тэхнікі М.Шаховіча прывядзем нарыс «Школа ветлівасці», у якім абкружаны чаргой пакупнік вучыцца ладзіць з жонкай:

> – Кілаграм яблык, вяндліна, гарэлка, масла, хлеб,– паўтараю жончын заказ і раптам:
> – Колькі зараз гадзін, – спыняе нейкая незнаёмая, а сама неспакойна тупае дробнымі крочкамі – спяшае і не ведае ці спяшаецца.
> – Заараззз... – гляджу на гадзіннік, – пятнаццаць пасля васьмі, – складваю твар у лёгкую ветлівую ўсмешку.
> – Колькі, колькі? – нервова стае перада мною.
> – Пятнаццаць пасьля васьмі, – наводжу на твар сур'ёзнасць. Не кожнаму ж усмешкі даспадобы.
> – Коолькііі??? Пятнаццаць пасля васьмі? – і падцягвае рукаў плашча, адсланяючы свой гадзіннік. – Пятнаццаць пасля васьмі! Да гадзіншчыка аддайце! Можа так без пятнаццаці, – і сунула мне пад нос ручку са сваім загранічным гадзіннікам. – Я ж думаю, заўсёды іду на восем да працы і ніколі яшчэ не спазнілася, а тут – "пятнаццаць пасля васьмі". Жарты рабіць уздумаў. Не са мною, знаю такіх, што ўсміхаюцца. Брыдка! Ой, брыдка!
> Ля ларка з фруктамі стаяла чалавек пятнаццаць. Жонка сказала – ставаць трэба. Інакш навальніца дома. Заняў я месца за апошнім і чакаю. Людзі пагаворваюць, што нібы вінаград прывезлі<...>[19].

Нягледзячы на тое, што паэзія Міхася Шаховіча выяўляе большую глыбіню, чым проза, у яго, несумненна, ёсць талент пісьменніка-гумарыста, асабліва ў перадачы жывой гутарковай мовы і назіранні за бязглуздымі паводзінамі абмежаваных людзей, якія замінаюць жыць і сабе, і іншым, асабліва пасля таго, як ажэняцца. Улічваючы кантраст паміж ягонай паэзіяй і прозай, цікава пабачыць, як гэты аўтар будзе развівацца ў далейшым.

МІРА ЛУКША

Наймаладзейшая аўтарка ў гэтым раздзеле, Міра Лукша, у сваіх кароткіх апавяданнях таксама засяроджвае ўвагу на сялянскім жыцці

[19] Тамсама, с. 93-96.

і асабліва – на пытаннях горада і вёскі, але зусім інакшым чынам, чым М. Шаховіч. Нягледзячы на тое, што абодва аўтары часам выкарыстоўваюць аповед ад першай асобы, апавяданні М.Лукшы не маюць элементаў анекдота ці, прынамсі, гумару, хіба што яны часам выцякаюць непасрэдна з абсурднасці жыцця. Сярод асаблівых цікаўнасцяў М. Лукшы – праблемы сталення, роля жывёлаў у чалавечым жыцці, адрозненні паміж пакаленнямі і змены, якія адбываюцца ў жыцці сельскіх жыхароў усходняе Польшчы. Творчасць М. Лукшы не ўтрымлівае ніякіх надзвычайнасцяў ці абагульненняў; пісьменніца, наадварот, кажа пра звычайна даволі кранальныя сітуацыі без сентыментальнасці, выбудоўваючы, праз старанна падабраныя дэталі і не драматычныя, але трапныя дыялогі, пераканаўчыя малюнкі паўсядзённага жыцця звычайных людзей, што можна ахарактарызаваць як псеўдачэхаўскую рэалістычную манеру.

Да заканчэння тысячагоддзя М. Лукша выдала, акрамя двух паэтычных зборнікаў, дзве кнігі прозы: «Дзікі птах верабей» (1992), з некалькімі ўласнымі прывабнымі малюнкамі, і «Выспа» (1994).

Выдатнае і характэрнае апавяданне – «Жанчына з хвораю рукой», спакойнае апісанне маладой жанчыны Басі, што вывучае мясцовыя імёны і прозвішчы, і старой Адэлі, у якой баліць рука. Адэля дапамагае Басі ў этнаграфічнай працы, нягледзячы на сваё сумненне ў тым, што гэта каму-небудзь трэба. Яна вельмі непакоіцца пра сваю старую хворую сучку Арэшку. Ветэрынар адмаўляецца прыходзіць дзеля таго, што ён лічыць дробяззю, і Адэля сама заварвае зёлкі, каб аблегчыць сабакаў боль. Аднак Арэшка памірае і яе хаваюць, і толькі пасля гэтага ветэрынар дасылае нейкія лекі. Калі ў свайго кшталту эпілогу Бася вяртаецца ў вёску, высвятляецца, што памерла ўжо і сама Адэля, і здаецца, разам з ёй памёр ейны дом. Бася, аднак, завяршыла сваю працу ў галіне анамастыкі і неўзабаве распачне «дарогу ў свет». Вядома ж, цікавым гэтае апавяданне робяць не падзеі, а героі, іх мова (Адэля размаўляе на дыялекце), а таксама іхнія простыя і вельмі чалавечыя праблемы.

Іншае апавяданне, «Ноч у Бельску», пачынаецца з маляўнічага апісання забойства Гандзінага парсюка ўнукам яе сястры, і Гандзя адчувае, што гэта непазбежна. Затым яна набывае новае парасё і забірае яго ў Бельск, дзе ейная сястра Марыся, на пятнаццаць гадоў старэй-

шая, жыве разам са сваякамі ужо доўгі час. Яна дапамагала ў хатніх справах, пакуль дазваляла слабое здароўе, і вымушана спаць у летняй кухні, бо стала няздольная падымацца па лесвіцы – на пакоі, якія былі наверсе, у любым выпадку, прэтэндавала маладзейшае пакаленне. Апісанне ейнага жыцця ў горадзе, часткова паводле яе ўласных слоў, а часткова паводле аповеда няпэўнай асобы, надзвычай запамінальнае. Гандзя хоча збегчы ад свайго мужа Паўла і застацца ў Бельску, але Марыся спрабуе пераканаць яе вярнуцца, кажучы, што не толькі ейны муж, а і ўсе мужыкі п'юць і што праблемы іхняй сям'і ўзнікаюць, напэўна, з-за адсутнасці дзяцей. Аднак галоўны ейны аргумент – што без жанчыны муж не здолее весці гаспадарку. Тым не менш, Гандзя застаецца; праз два гады Марыся памірае; парасё – цяпер вялікага парсюка – забіваюць. Гандзя не можа прымусіць сябе есці яго, але вымушана з-за свайго сціплага сямейнага абавязку гатаваць для сваякоў каўбасы. Заключны эпізод апавядання – калі хатнія сабакі Рэкс, Азор і Тарзан нецярпліва сапяць пад дзвярыма, а Гандзя плача над ручной мясарэзкай.

Апавяданне «Дом Паўліны» пачынаецца прыездам у родную вёску дзвюх старых жанчын, адна з якіх, Паўліна, пабываўшы ў сына ў Амерыцы, уставіла сабе эфектныя фарфоравыя зубы. Яны наведваюць дом, дзе нарадзіўся другі сын Паўліны, Ануфрэй (Аноп). Цяперашні ўладальнік пабудовы, пяцідзесяцічатырохгадовы Ганулін Ігнась, запрашае іх у дом і частуе мёдам – адным з многіх прадуктаў, якімі яго ашчаслівіла прырода, хаця ягоныя спробы знайсці спадарожніцу жыцця апынуліся беспаспяховымі. Гэтая тэма цікавіць і Анопа, які таксама расчараваўся ў жанчынах, і жанок. Усе яны лічаць, што ў сельскай мясцовасці цяпер нават маладыя мужчыны не могуць знайсці сабе жонак. Размаўляючы пра гэта з Хведарчай, Ігнась выглядае, пасутнасці, фаталістам:

– Што зробіш, цётко… Ня сам-жа чалавек свой лёс выбірае. Зь лёсам на сьвет прыходзіш…

– Ой, не-не! Што ты кажаш! Каб так кожны думаў, то сьвет зусім не зьмяняўся-б! А ты… То-ж ці мала дзяўчат у твой час было? Ну, ня трапілася твая. Ну, можа і праўда… Як мяне мой Хведар браў, то я ад шчасьця ўмірала, а потым ледзь ад таго шчасьця выжыла! Але што зробіш – трэба было нашым дзецям на сьвет паявіцца. Каб не яны… Але я ня

кінула сваяго чалавека, дагадавала да ягонае сьмерці. Быў паганец, такую й сьмерць меў, Бог адплату кожнаму дасьць, Ён ведае…

– Вам то, цётко, добрэ, у вас сваё ёсьць. І я хоць хату маю, зямлі кавалак, то й жыву так. У іншых і гэтага няма. А што кабет тычыцца… Ужо сабе ніякай не знайду, застары, і маладзейшыя хлопцы ў нас іх ня знойдуць. Хоць ты сядзь ды плач!

– Але, – згадзіўся Аноп. – І ў мяне з гэтым загвоздка. Каб так жыць, то яна да цябе пайшла-б, але не на вёску…

– Ты, Анопе, не кажы, бо лаяцца буду! – замахнулася лыжкай Паўліна[20].

«Дзетачка мая» – маналог старой жанчыны на закаце жыцця, якая хоча быць карыснай, але для ейных унукаў, нягледзячы на ўсё, што зрабіла яна для іх у мінулым, яна больш не цікавая, калі не сказаць горш. Жыццё ў горадзе ёй не падабаецца, адзінае суцяшэнне – што гарадскія дзеці больш ветлівыя і клапатлівыя ў параўнанні з вясковымі аднагодкамі. Калі на ейнай кухні выпадкова гіне пацук, яна, вядома ж, радуецца, што больш ён не будзе там шаргацець, аднак і шкадуе жывёлу: ён жа таксама хацеў жыць. Жанчына заканчвае аповед развагамі пра старасць, калі заўважаеш нашмат больш у дзівосным свеце, але няма з кім падзяліцца гэтым…

Апавяданне, якое дало назву першай кнізе прозы Лукшы, – «Дзікі птах верабей» – таксама маналог, але распаведзены вяскоўцам, на гэты раз мужчынам. Яго наведвае нейкі журналіст, жадаючы напісаць пра драўляныя фігуры, якія той выразае з дрэва. Гаваркі вясковец, прозвішча якога Верабей, параўноўвае сябе з гэткім «дзікім птахам» і, спачатку прыняўшы наведвальніка за сведку Еговы, пачынае разважаць пра рэлігію. Але зразумеўшы, што госць цікавіцца найперш не ім самім, а ягонымі разьбой і малюнкамі, ён расчароўваецца і рыхтуецца выправадзіць яго з гэткай жа гасціннай ветлівасцю, з якой і прыняў.

Адзін з бакоў апавяданняў М. Лукшы, які надае ім прывабнасці – у тым, што ў іх аповедзе, ад першай ці ад трэцяй асобы, няма і следу паблажлівасці, нягледзячы на трапнае ўжыванне дыялектнай мовы і пранікліваe разуменне псіхалогіі людзей, асабліва сялян. Проза Міры Лукшы вельмі адрозніваецца ад яе паэзіі, аднак пісьменніца аднолькава таленавітая і ў тым, і ў другім.

---

[20] *Лукша 1994,* с. 12-13.

РАЗДЗЕЛ 11

Сакрат Яновіч: паэт у прозе

Сакрат Яновіч – чалавек living рознабаковы: паэт, празаік, эсэіст, публіцыст, аналітык, гісторык, культуролаг, сацыёлаг, псіхолаг і філосаф.[1] Як і ягоны маладзейшы сучаснік Ян Чыквін, ён адыгрывае цэнтральную ролю ў культурным жыцці ўсходняй Польшчы. С .Яновіч заснаваў некалькі выдавецтваў, будучы сам пладавітым пісьменнікам, нядаўна ажыццявіў праект «Villa Socrates», друкуе штогоднік «Annus Albaruthenicus» – альманах паэзіі, прозы, крытыкі і перакладаў, які выходзіць з 2000 года. Як пісьменнік, знакаміты і ў Польшчы, і ў Беларусі, С. Яновіч заслугоўвае асаблівай увагі. У прыватнасці, празаічныя мініяцюры Яновіча 1960-х гг. з'яўляюцца прыкметным дасягненнем і, такім чынам, увага будзе засяроджана пераважна, але не выключна, на творах гэтага перыяду і іх шырэйшым кантэксце. Больш, чым хто-небудзь іншы, С. Яновіч прыцягнуў увагу і стымуляваў хуткае развіццё гэтай асобнай галіны літаратуры беларускай дыяспары, і дзякуючы гэтаму ягонае імя стала добра вядомым як у Польшчы і Беларусі, так і далёка за іх межамі[2].

Сакрат Яновіч нарадзіўся 4 верасня 1936 г. у вёсцы Крынкі Са-

[1] Гэты доўгі спіс, да якога варта яшчэ дадаць «перакладчык», прыведзены Уладзімірам Гніламёдавым у артыкуле «Феномен творчасці Сакрата Яновіча». Гл. *Чыквін 1996б,* с. 3-10 (70).

[2] Напрыклад, мініяцюры С. Яновіча перакладаліся на англійскую і італьянскую мовы. Англійскае выданне здзейсніў Шырын Акінэр (*Janovic 1984*), а італьянскае – Крыстына Молдзі Равэна (*Janovic 1997*).

кольскага павета ва ўсходняй Польшчы. Ягоны бацька быў шаўцом, а маці швачкай, якая таксама валодала маленькім кавалкам зямлі. Адукацыю пачаў падчас вайны ў падпольнай беларускай школе, арганізаванай партызанамі. Кніг вельмі не хапала, але будучы пісьменнік у дзяцінстве пазнаёміўся з творамі Пушкіна і Лермантава, а крыху пазней – Купалы і Коласа. Але на гэтым ягоная літаратурная адукацыя тады спынілася.

Скончыўшы школу, С. Яновіч вучыцца ў Беластоцкім электратэхнікуме, заканчвае яго ў 1955 г. У 1957–60 гг. ён вучыцца на завочным аддзяленні беларускай філалогіі Настаўніцкага інстытута ў Беластоку, а праз шмат гадоў, у 1973 г., атрымлівае дыплом выкладчыка польскай мовы і літаратуры ў Варшаўскім універсітэце. З 1956 па 1970 гг. С. Яновіч працаваў у рэдакцыі газеты «Ніва», але быў вымушаны пакінуць яе пасля таго, як органы бяспекі выкрылі ягоныя сувязі з апазіцыйнымі суполкамі. Ён быў вымушаны займацца рознымі відамі фізічнай працы (напрыклад, быў кіроўцам грузавіка, пажарнікам), пакуль не здолеў вярнуцца ў «Ніву», дзе заняў пасаду тэхнічнага рэдактара. З пачатку 1990-х ён амаль цалкам прысвяціў сябе пісьменніцкай і выдавецкай дзейнасці ў сябе дома ў Крынках. С.Яновіч – сябра Саюза польскіх пісьменнікаў і Беларускага ПЭН-цэнтра.

Літаратурны дэбют С. Яновіча адбыўся на старонках «Нівы» ў 1956 годзе, хаця сам ён лічыць, што ягоная сапраўдная пісьменніцкая кар'ера распачалася ў 1962 г. З таго часу ён апублікаваў вялікую колькасць кніг, апавяданняў, навел, п'ес і эсэ, а таксама раман. Па-беларуску выдаў кнігі: «Загоны» (1969), «Сярэбраны яздок» (1978), «Самасей» (1992), «Доўгая смерць Крынак» (1993), «Дзёньнік 1987–95», «Сцяна» (1997) і «Запісы веку» (1999). Кніга «Listowie» (1995) – дзвюхмоўная, з паралельнымі беларускімі і польскімі тэкстамі. Сумна, але некаторыя творы С. Яновіча пабачылі свет толькі ў польскім перакладзе. Сярод іх – палемічная кніга «Bialorus, Bialorus» (1987), якая выклікала вялікую цікаўнасць і, акрамя таго, варожае стаўленне ў Польшчы, дзе яна выйшла; а таксама працяглае інтэрв'ю аб беларускай гісторыі і самасвядомасці «Nasze tysiac lat: Z Sokratem Janowiczem rozmawia Jerzy Chmielewski» (2000).

На пачатку сваёй пісьменніцкай кар'еры С. Яновіч вельмі імкнуўся эксперыментаваць з рознымі літаратурнымі формамі і стылямі. Ён

заўсёды быў і застаецца старанным майстрам, які перапрацоўвае і адшліфоўвае сваю прозу ў пошуках лексічнай і сінтаксічнай гармоніі, а таксама вытанчанай лаканічнасці думак. Нездарма ягоныя мініяцюры часта адносяць да вершаў у прозе. Першая з'явілася ў 1962 г., яшчэ каля трыццаці былі надрукаваныя ў першым выпуску беластоцкага альманаха «Белавежа» ў 1965 г., а чатырма гадамі пазней выйшаў і першы асобны зборнік С.Яновіча «Загоны». У гэты вельмі ўражвальны зборнік уваходзіць расповед пра выхаванне і адукацыю самога аўтара:

> Рос я паміж атыкай сінагог, стройнай готыкай і візантыйскім хараламі – у сонечнай даліне, Крынках.[3].

Традыцыя напісання мініяцюр трывала замацавалася сярод іншых літаратур у рускай[4]. Сярод першых узораў гэтага жанру быў цыкл Івана Тургенева (1818–1883) «Senilia», таксама вядомы як «Стихотворения в прозе» (1877–1882), пазней з'явіліся бліскучыя апавяданні і нарысы Ісаака Бабеля (1894–1941) з кнігі «Конармия» (1926), а затым – доўгі час невядомыя «Крохотки» (1958–1960) Аляксандра Салжаніцына (нар. у 1918 г.). Мы яшчэ скажам некалькі слоў пра гэтыя творы, таксама як і пра малую і вясковую прозу ў польскай літаратуры. Найбольш блізкім і важным для С. Яновіча быў Бабель, творчасцю якога пісьменнік цікавіцца ўжо шмат гадоў[5].

Натуральна, С. Яновіч асабліва цесна звязаны з польскай літаратурай, і некаторыя ягоныя погляды на ўзаемаадносіны паміж беларускай і польскай культурамі яскрава выказаны ў кнізе «Białoruś, Białoruś». Нягледзячы на фурор, узняты гэтай кнігай, яна была напісана, як слуш-

---

[3] *Яновіч 1969*, с. 279.

[4] Стваральнікам гэтага жанру лічыцца Алаізіус Бертран (1807–1841). Гісторыю жанру гл. у кн. *Bernard 1959* і *The New Princeton Encyclopaedia 1993*. Што тычыцца асаблівасцяў празаічных мініяцюр і выключнай важнасці гэтага жанру для творчасці С.Яновіча, гл. гэты раздзел.

[5] У сваім заключным артыкуле да кнігі *С. Яновіч 1978* (с. 184-187) «Замест пасляслоўя» Янка Брыль ставіць імя С. Яновіча ў адзін шэраг з імёнамі ягоных любімых пісьменнікаў: Талстога, Дастаеўскага, Хэмінгуэя (1898-1961), Паўстоўскага (1892-1968), Маравія (1907-1990), Бабеля, Купалы, Гарэцкага, Чорнага, Мележа і Быкава, у сувязі з С.Яновічам часта згадваецца і імя Блеза Сандрара (1887-1961) (гл. *Чыквін 1997*, с. 174).

на заўважыў адзін польскі аглядальнік, «з любоўю да Беларусі, але без нянавісці да іншых краін» (*Tomaszewski 1987*)[6]. На жаль, як ужо згадвалася, па-беларуску гэтая кніга не выдавалася. У самой польскай літаратуры найбліжэйшыя С. Яновічу жанры – гэта празаічныя мініяцюры і, хаця і вельмі павярхоўна, – вясковая проза, якую часам непахвальна характарызуюць у Польшчы як «nurt chłopski» (сялянская тэндэнцыя). Але С. Яновіч адчувае сябе найбольш нязмушана ў беларускай моўнай стыхіі і, нягледзячы на багацце польскай літаратурнай мовы, выказвае свае найбольш асабістыя і тонкія пачуцці па-беларуску. Няма сумневу, што ён таксама адыгрывае прыкметную ролю ў сучаснай польскай літаратуры, але, перадусім, ён быў і застаецца беларускім пісьменнікам.

Малая проза С. Яновіча, важная ў параўнанні з рускай і польскай жанравымі традыцыямі, перадусім павінна разглядацца ў кантэксце ранейшай беларускай літаратуры, напрыклад, ананімных жартаў, анекдотаў і гутарак другой паловы XIX ст., імпрэсіяністычных «Абразкоў» (1913) Змітрака Бядулі (1886–1941), «Казкак жыцця» Якуба Коласа (1907–1956)[7] і кнігі Янкі Брыля «Жменя сонечных промняў». У постсавецкай Беларусі мініяцюрысцкая традыцыя працягваецца ў вершаваных формах: некаторыя маладзейшыя паэты, напрыклад, Ігар Сідарук, Славамір Адамовіч і Анжаліна Дабравольская[8], пішуць надзвычай кароткія вершы, не нашмат даўжэйшыя за традыцыйныя формы японскай паэзіі, з якімі ў свой час пазнаёміў беларускую літаратуру Максім Багдановіч. Акрамя таго, разам з прадстаўнікамі рускай і польскай літаратуры, іншымі беларускімі пісьменнікамі і іхнімі творамі, згаданымі тут, важна падкрэсліць асаблівую самабытнасць Яновічавага таленту, які асабліва моцна праяўляецца ў ягоных празаічных мініяцюрах, вершах у прозе.

Відавочна, што першая мініяцюра С. Яновіча «Фэст» (1962) прагучала цалкам новай нотай у беларускай літаратуры. У той жа час яна больш, чым любы іншы з ягоных твораў, адлюстроўвае ўплыў пісьмен-

---

[6] Цэнтрам гэтай, мякка кажучы, дыскусіі быў часопіс “Zdanie”. Тон і мова, якімі карысталіся крытыкі, бачныя, напрыклад, з выпускаў за сакавік і красавік 1987 года.

[7] Першыя з іх выдадзены ў 1921 годзе.

[8] Гл., напрыклад, *Сідарук 1991*, *С.Адамовіч 1994* і *Дабравольская 1994*.

ніка, які даў яму такі моцны стылістычны штуршок, – Ісаака Бабеля. Сёння «Фэст» успрымаецца амаль як перайманне ці стылізацыя манеры Бабеля з яе стракатай экзатычнай вобразнасцю, багатай, амаль вычварнай імпрэсіяністычнай мовай і кантрастам раскошных апісанняў прыроды і чалавечых пакутаў. Акрамя таго, у першым мініяцюрным творы С. Яновіча роля праваслаўнай царквы моцна нагадвае ролю каталіцызму, абмаляваную ў асобных творах з «Конармии» Бабеля, такіх як чароўныя і пікантныя апавяданні «Костёл в Новограде» (1923) і «У святого Валента» (1920, апубл. 1924):

> Тырчыць праваслаўе над злежаным пяском магіл. Асколак Русі ля падножжа дзевятай хвалі ўбогіх пагоркаў. Матчын енк і плач дзіцяці тоіцца ў пацямнелай выспе зяляніны, заціснутай каменным абручом пад дзевятай хваляй убогіх пагоркаў. Маці забрала з сабою горыч жыцця; краскі свету ў вачах дзіцяці рассыпаліся ў прах[9].

Канец гэтага незвычайнага абразка таксама моцна перагукаецца з руска-габрэйскім майстрам: «Гора хаваецца ў бяссоннай ночы. Спачуванне здаровым сном храпе да світання» (*Яновіч 1978а*, с. 65); фактычна, бабелеўскі арнаменталізм можна заўважыць амаль у кожным сказе апавядання «Фэст». Аднак для пазнейшай творчасці С. Яновіча гэта ўжо не так характэрна[10].

Найбольшы ўплыў на С. Яновіча зрабіў Бабель. Гэты ўплыў яскрава адчуваецца на самым агульным узроўні: у стараннай і вельмі майстэрскай шліфоўцы, якую С. Яновіч надае сваім мініяцюрам. Стылістычнае майстэрства Бабеля па-ранейшаму натхняе беларускага пісьменніка. Але ў С. Яновіча квяцістасць стылю хутка ператварылася ў лапідарны, адточаны пачуццёвы рэалізм, больш характэрны для беларускай вясковай традыцыі, чым для экстравагантных рускіх арнаменталістаў. У мініяцюрах С.Яновіча гэты рэалізм часам прыхаваны за імпрэсіянізмам, але заўсёды вызначаецца імкненнем да той дакладнасці і вытанчанасці, якая ўпершыню ўвайшла ў беларускую літаратуру, як і шмат што яшчэ, праз паэзію і тэарэтычныя артыкулы Максіма Багдановіча.

Вяртаючыся да замежнага і ўласна беларускага кантэксту Янові-

---

[9] *Яновіч 1978*, с. 65.

чавых мініяцюр, заўважым, што «Senilia» I. Тургенева стаяць найдалей ад беларускай традыцыі, хаця найбольш простыя і душэўныя з іх для яе не зусім чужыя. Такія, напрыклад, як «Собака», «Довольный человек», «Щи» и «Старик» (усе – 1878), альбо «Камень» і «Н.Н.» (абодва 1879). Аднак пра іх непасрэдны ўплыў на С. Яновіча казаць нельга.

«Крохотки» А. Салжаніцына адметна філасафічныя, але ў гэтых маленькіх апавяданнях апісваецца прыродны свет, з лірызмам і адначасова – са стылістычнай прастатой. У наш час А. Салжаніцын зрабіўся кімсьці кшталту старазапаветнага прарока – у адрозненне ад яго, С.Яновіч на такую ролю не прэтэндуе. Але ў такіх мініяцюрах, як «Костёр и муравьи», «Приступая ко дню» і «Утёнок» задумы і манера А.Салжаніцына чымсці нагадвае мініяцюры С. Яновіча.

З іншага боку, творчасць польскіх мініяцюрыстаў XX ст. вельмі адрозніваецца ад творчасці С. Яновіча. Напрыклад, Мірон Белашэўскі (1922–1983), чыя проза паўплывала на ягоную ж паэзію (хаця часцей атрымліваецца наадварот), быў гарадскім аўтарам, які не імкнуўся да ўскладненасці, шукаў прастату як аснову свайго стылю, хаця многія з ягоных твораў схіляюцца да абсурду[11]. У польскай літаратуры М.Белашэўскі вядомы як мадэрніст malgre lui* , але ён далёкі ад сатырычнай бязлітаснасці такіх польскіх мадэрністаў, як Славамір Мрожак (нар. у 1930 г.) з ягонай тэндэнцыяй да гратэскавай абсурдовасці і гульні слоў. Што да польскіх вясковых пісьменнікаў, то ёсць яскравае адрозненне паміж мініяцюрамі С. Яновіча і творчасцю такіх аўтараў, як Эдвард Рэдліньскі (нар. у 1940 г.), Веслаў Мысьліўскі (нар. у 1932 г.), Марыян Пілот (нар. у 1936 г.) і Тадэвуш Новак[12] . Пра рускіх вясковых пісьменнікаў кшталту Віктара Астаф'ева (нар. у 1924 г.), Васіля Бялова і Валянціна Распуціна, магчыма, можна было б і прамаўчаць – з таго гледзішча, што яны перасунуліся з літаратуры ў экстрэмісцкую

[10] Магчыма, менавіта таму мініяцюра «Фэст» не ўвайшла ў ягоны першы зборнік, «Загоны», але была ўключана ў першую менскую публікацыю (*Яновіч 1978*); спасылкі ў тэксце даюцца на гэтае выданне.

[11] Гл., напрыклад, *Biaioszewski 1978*.

* Міжволі, насуперак сабе (фр.)

[12] Найбольш адораны з гэтых пісьменнікаў – Веслаў Мысліўскі, але ўсе яны наўрад ці былі мініяцюрыстамі – хутчэй наадварот. Як выключэнне можна згадаць «Polbasnie» Тадэвуша Новака (*Nowak 1976*).

палітыку[13]. У наш час параўноўваць іх з С. Яновічам – тое ж самае, што параўноўваць такіх слабых і прадажных ваенных пісьменнікаў, як Іван Стаднюк і Леанід Брэжнеў (1906–1982) з Васілём Быкавым.

Перад тым, як звярнуцца да саміх Яновічавых мініяцюр, варта зрабіць кароткі агляд беларускага падмурку ягонай творчасці. Першае маленькае апавяданне Змітрака Бядулі, «Пяюць начлежнікі» (1910), вызначаецца багаццем і музычнасцю мовы і арыгінальнай вобразнасцю ў абмалёўцы прыроды. Крыху пазней, у кнізе «Абразкі» (1913), З. Бядуля пісаў пра беларускае вясковае жыццё страсна, часам містычна і з меланхалічным гумарам, дэманструючы тое, што першы гісторык беларускай літаратуры Максім Гарэцкі вызначыў як сумесь габрэйскага і беларускага тэмпераменту (*Гарэцкі 1924*, с. 182). Ранняя проза З.Бядулі з'яўляецца сапраўднай часткай вытокаў творчасці С.Яновіча, хаця па духу яна крыху адрозная, а паводле стылю і моўных рэсурсаў гэтыя два аўтары вельмі далёкія.

Урэшце, аглядаючы аснову і кантэкст творчасці С. Яновіча, варта зноў узгадаць «Казкі жыцця» Якуба Коласа і асабліва – празаічныя замалёўкі «Зло – не заўсёды зло» (1912), «Камень» (1913), «Балотны агонь» (1913), «Даль» (1917) і іншыя, напісаныя ў чыста беларускім стылі[14]. Многія з іх маюць павучальнае адценне, як, дарэчы і сёе-тое з малой прозы С. Яновіча: і там, і там прырода часта адухаўляецца. Але многім з апавяданняў Я.Коласа бракуе лаканізму, прастаты, уласцівай С. Яновічу вербальнай гармоніі – тое, што можна назваць сапраўдным майстэрствам.

Вяртаючыся да С. Яновіча і ягоных мініяцюр непасрэдна, заўважым, што хаця ён чалавек відавочна вясковы, ягоная вёска не абагуленая, а ўяўляе сабой вельмі спецыфічную прастору; ён патрыёт асаблівай «малой зямлі» (без сувязі з сумнавядомым рускім творам з такой жа назвай: *Брежнев 1978*). Ягоныя ўлюбёныя родныя Крынкі ства-

---

[13] Раман Бялова «Всё впереди» (Белов 1986) быў ужо не столькі вясковым, колькі антыгарадскім творам, прасякнутым нянавісцю да ўсяго сучаснага жыцця, з моцным налётам антысемітызму. С.Яновіч жа, хоць і ставіцца варожа да некаторых бакоў сучаснасці, але не апускаецца да пагардлівых абвінавачванняў кагосьці ва ўсіх няшчасцях сваёй краіны.

[14] Адзначым, што нізка празаічных замалёвак Коласа пачынаецца з вершаванага ўступу – «Замест прадмовы».

раюць эксплiцытны цi iмплiцытны падмурак для большасцi яго твораў. Адзiн з раннiх цыклаў ягоных апавяданняў так i названы – «Пiсьмы з вёскi». Яго вершы ў прозе адлюстроўваюць дробныя падзеi, ураджаннi, погляды, партрэты людзей, дакладна з ягонага «роднага кута», i талент аўтара надае гэтай мясцiне сусветную значнасць. Сапраўдны вясковец, С. Яновiч, як i многiя iншыя, лiчыць мiграцыю моладзi з вёскi ў горад з'явай надзвычай пакутлiвай, як i Антон Чэхаў у апавяданнi «Мужыкi» (1897), а таксама рускiя вясковыя пiсьменнiкi кшталту Бялова i Распуцiна ў 1960-х. Для С. Яновiча гэтая тэма прывязана да праблемы разрыву памiж пакаленнямi, гора разлукi i страты каханых, як гэта можна пабачыць у такiх мiнiяцюрах, як «Адрачэнне», «Прыехаў» цi, урэшце, «Сыну». Гэта адзiн з найбольш сумных кароткiх твораў на такую тэму, якi пачынаецца з таго, што сын пакiдае «рассохлы парог» бацькоўскай хаты, «пах лiпаў» i нават «слова-песню сваю», а заканчваецца прачуленай фразай: «А калi слязьмi боль пакоцiцца, калыханку матчыну ўспомнi» (*Яновiч 1969*, с. 17). Служба ў войску таксама адрывае маладых людзей ад старых. У мiнiяцюры «Салдату» апавядальнiк пераконвае маладога салдата пасядзець нейкi час са сваiмi бацькамi: «Каб уцехi гэтай хапiла на год цэлы» (*Яновiч 1969*, с. 13). Нават вучоба ўдалечынi ад родных мясцiнаў падаецца нагодай для тугi ў гумарыстычным апавяданнi «Паехаў Вiця вучыцца», дзе мiтуслiвая мацi папракае сына за тое, што ён не пiша ёй. Незалежна ад прычыны сваёй адсутнасцi, дзецi асаблiва патрэбныя бацькам, калi ў тых крызiс, як у апавяданнi «Восеньскае сонца».

Для С. Яновiча вёска мае непараўнальную перавагу над горадам. У мiнiяцюры «Пасля водпуску» вяртанне героя ў горад пасля адпачынку на прыродзе выклiкае ранiшнiя слёзы:

> Яму снiлася тое месца на возеры Зэльва, дзе вада сiняя-сiняя, а далей прастор цiшынi, зелянiны i святла[15].

Бюракрат у iранiчным апавяданнi «Вiзiтацыя начальнiка» свядома заглушае ўражаннi, якiя ён атрымаў за межамi бетоннага горада. У кароткiм апавяданнi «Лета ў Мокрым» апавядальнiк, адпраўляючы

[15] *Яновiч 1969*, с. 46.

сваю сям'ю ў вёску на лета, успамінае сваё ранейшае жыццё і параўноўвае ідылію на прыродзе са сваім існаваннем у горадзе, які для яго толькі «сцяна з цэглы, якая падпірае неба» (*Яновіч 1978*, с. 127).

Боль разлукі ў творчасці С. Яновіча набывае розныя формы: часам гэта небяспека, а часам і рэальнасць. Узаемаадносіны паміж бацькамі і дзецьмі часта выражаюцца або сур'ёзна, як у мініяцюры «Надзея», або гумарыстычна – у замалёўцы «Доня-дочанька». Смутак з нагоды адсутнасці бацькі з найбольшым эфектам перададзены вачыма маленькага хлопчыка ў апавяданні «Пісьмы да таты», дзе апошні радок – «Усе дзеці маюць тату!» (*Яновіч 1969*, с. 29).

Аповед у Яновічавых мініяцюрах вядзецца не толькі ад першай асобы, ад імя непасрэдна аўтара, але і з гледзішча старых, жанчын і, найчасцей, – дзяцей, як у кароткіх замалёўках, такіх, як «Дзядзькі». Некаторыя апавяданні датычаць смелых дзіцячых выхадак – напрыклад, «Увечары на Сакольскай», «Дзярга» і «Ён». Іншым разам дзяцінства можа замілавана назірацца дарослымі, як у апавяданні «Шчаслівасць», дзе сын апавядальніка робіць свае першыя крокі; яно можа таксама разглядацца па-філасофску, як у мініяцюры «Прытык», дзе С.Яновіч перыфразуе французскае выслоўе "Si la jeunesse savait, si la vieillesse pouvait"* . Гумар зноў заўважаем у апавяданні «Сталасць», дзе трыццацігадовы чалавек думае пра старасць, якая, паводле ягонага ўяўлення, пачынаецца ў сорак гадоў. Фактычна, С.Яновіч, як і некаторыя іншыя беларускія пісьменнікі ўсходняе Польшчы, прыгадвае дзяцінства як залаты ўзрост, а гармонія дзіцячых гадоў працягвае быць асновай чалавечага міру і шчасця.

Як і ў творчасці ягонага вялікага сучасніка Васіля Быкава, мінулае ў творах С. Яновіча непарыўна звязана з сучаснасцю. Сярод іх ёсць трагедыі, як у мініяцюры «Салют», дзе неўзабаве пасля капітуляцыі немцаў дзеці падрываюцца на снарадзе; а ёсць і некаторыя замалёўкі, дзеянне якіх адбываецца непасрэдна падчас вайны, напрыклад, «Нянавісць маладога нявольніка». Не дзіва, што пісьменнік не хоча, каб дзеці нават гулялі ў вайну: твор «Гульні нібы дзіцячыя» заканчваецца пагрозлівымі словамі: «Салдатаў пашукайце сярод малых» (*Яновіч 1969*, с. 28). Менш трагічнае апавяданне «Вуліца Касцельная» – пра

---

*Калі б маладосць ведала, калі б старасць магла (фр.).

месца, дзе прыемна прагульвацца ўранку, хаця недалёка ёсць даліна, сапсаваная і знявечаная тэхнічным прагрэсам: «Магістраль буяніць па даліне. Перабягаю даліну» (*Беларускія пісьменнікі Польшчы 2000*, с. 400). Час таксама можа змяняць людзей: у мініяцюры «Сустрэча» апісваецца сустрэча апавядальніка з сябрам дзяцінства, які разбагацеў і цяпер не толькі носіць гальштук, які каштуе пяцьсот шэсцьдзесят злотых, але і мае падбароддзе, «як буйная, але пераспелая сліва» (*Яновіч 1969*, с. 45). Гумарыстычна абмалёўваецца матэрыяльны поспех і ў мініяцюры «Адысея паўмешчаніна».

Некаторыя з мініяцюр С. Яновіча ўяўляюць сабой гісторыі, спісаныя з жыцця, напрыклад, «Нешчаслівы выпадак», дзе ўласцівы аўтару лаканізм збольшага дапамагае яму ператварыць накід цэлага рамана ў самастойную маленькую трагедыю. Тое ж самае можна сказаць і пра кароткія апавяданні, такія, як «Яе пачатак жыцця» і «Кароткая біяграфія Ані», дзе С. Яновіч па-майстэрску ўжывае дробныя дэталі ў спалучэнні са смелымі абагульненнямі, каб стварыць запамінальную карціну жыцця канкрэтнай асобы. У падобным жанры напісаны твор «Далейшае жыццё Манькі і яе смерць» – трагедыя ваеннага часу, якая заканчваецца простымі словамі: «Манька памірала цяжка» (*Яновіч 1969*, с. 58). У іншых мініяцюрах, такіх, як, напрыклад, «У першы дзень Велікодных свят» дзеля абмалёўкі асобнага эпізода з жыцця скарыстаны тыя ж тэхнічныя прыёмы, але не зусім паспяхова.

Сярод Яновічавых мініяцюр 1960-х – многа маральных і філасофскіх замалёвак, такіх, як «Існаванне», «Вопытнасць», «Хвіліна задуменнасці», «Сумленне» і «Гандляру сумленнем». Больш канкрэтныя жыццёвыя парады даюцца таксама ў апавяданнях кшталту «Тым, што лаяцца», а апісанне розных адмоўных бакоў чалавечага жыцця – у замалёўках «Дзюбаграй» (п’янства), «Шлюбная ноч» (хамства, падман, адсутнасць згоды), «Зладзей і хлопчык» і «Помнік» (злачынства). Сярод мініяцюр С. Яновіча ёсць і апавяданні ці гутаркі ў народным стылі, якія перагукаюцца з традыцыяй ананімнай беларускай вуснай літаратуры – напрыклад, «Як Крынкі Саколку абулі» ці «Маці ездзіла да лекара». У гэтай сувязі прыгадваецца фраза з апавядання «Лета ў Мокрым»: «Без беларускай гутаркі няма лета!» (*Яновіч 1978*, с. 128).

Аднак найбольш удалыя з мініяцюр С. Яновіча – тыя, што адлюс-

троўваюць любоў аўтара да прыроды і ягоныя погляды на адносіны чалавека да прыроднага свету. Агульнае ўражанне ад чытання гэтых ранніх мініяцюр – што яны былі створаны добрым і мяккім, але моцным чалавекам, які ставіцца да сваіх суайчыннікаў з глыбокім спачуваннем і лёгкай паблажлівасцю, якому добра знаёмае пачуццё разлукі і страты і які больш за ўсё любіць прыродны свет, бачачы ў ім крыніцу ўсіх жыццёвых даброт.

У многіх з мініяцюр пра прыроду чытач адчувае глыбокую радасць, нават урачыстасць, але нярэдка там трапляецца і нотка суму. Мініяцюра «Валошка» яскрава дэманструе майстэрства і непасрэднасць, з якімі С. Яновіч скарыстоўвае адухаўленне і іншыя вобразныя сродкі:

> Кропля блакіту ў спелым жытнёвым узмежку. Заглядаюцца зайздрасна каласы, натапырыўшы вусы.
> Сыплеш смехам, сінявокая, і пошум таемнай надзеі коціцца па гонях[16].

У мініяцюры «Касец» аднайменны герой абыякавы да лёсу шэравусых каласоў, якія гінуць пад ягонай касой. Падобную абыякавасць заўважаем у мініяцюры «Бярозка ля акна», дзе гаспадар цёплага дома не звяртае ніякай увагі на пакуты мокрага дрэва за шыбамі вакна. Гэтая ж тэма працягнута ў мініяцюры «Глыбокай восенню», дзе апавядальнік, лежачы ў цёплым ложку, выказвае_своеасаблівую пахвалу халодным, мокрым вечарам.

У маленькай замалёўцы з першай кнігі С. Яновіча «Загоны» шмат што з садавіны і гародніны персаніфікавана: морква параўноўваецца з пачырванелай дзяўчынай, сланечнік – з рагатуном нястрымным і г. д. У мініяцюры «У глыбы дзяцінства» чытаем:

> Над галавою буйныя яблыкі, чырвонашчокія мамінсыночкі, спелыя, напалоханыя пчоламі, падаюць у зелішча, баяцца. Смяецца сонца, як добры валакіта, з-паміж загону маку, і слабее ад нямога рогату[17].

У іншай мініяцюры, «Гарлач», чалавечыя асаблівасці набываюць

[16] *Яновіч 1969*, с. 9.
[17] Тамсама, с. 18.

жывёлы і птушкі. У мініяцюры «Прыгожай» прыгожая жанчына параўноўваецца з дзікай ружай, якой нейкі час захапляюцца, але потым забываюць. У творы «Трэцяя пара» Ядзя, жанчына, якая кахае, апісана як «вішанька, што, расчырванелая шчасцем да спеласці, мілуецца з сонцам» (*Беларускія пісьменнікі Польшчы 2000*, с. 397). Падобны прыклад выкарыстання С. Яновічам такой вобразнасці і персаніфікацыі, якія адлюстроўвае глыбокую любоў да родных мясцінаў і прыроднага света, знаходзім у вершы ў прозе «Роднае», дзе герой шпацыруе па сваім полі:

> У зелені задаволенасці і пад блакітам радасці буйнее шчасце невытрагоннае[18].

Ціхі памяркоўны характар С. Яновіча адбіўся ў многіх ягоных творах: напрыклад, у мініяцюры «Шпацыр па новай перыферыі» апавядальнік выказвае агіду да хамскіх, вульгарных паводзінаў, якія пераважаюць у наш час, і як мы ўжо ўбачылі, яму цяжка зразумець міграцыю моладзі з духмяных вёсак у душныя гарады. Незалежна ад тэмы, аднак, мініяцюры С. Яновіча, напісаныя са спалучэннем тэхнічнага бляску і мудрага добрага гумару, робяць найбольшы ўнёсак у беларускую літаратуру.

Вяртаючыся да даўжэйшых твораў С. Яновіча, мы знаходзім тое ж багатае ўяўленне, асабліва ў адносінах вобразнасці, і шырокі, крыху паланізаваны слоўнік. Аднак у гэтых творах ён дасягнуў меншага поспеху, чым у мініяцюрах. Кнігі «Сярэбраны яздок», «Самасей» і «Сцяна», нягледзячы на вельмі розныя даты апублікавання, усе падаюцца напісанымі ці прынамсі задуманымі ў канцы 1970-х. Дзеянне аповесці «Сярэбраны яздок» адбываецца падчас заканчэння паўстання Каліноўскага, калі царскія войскі спрабуюць пагасіць раз і назаўсёды ўспышкі паўстання, нягледзячы на супрацiў насельніцтва, якое дамагалася не толькі нацыянальнага, але і сацыяльнага вызвалення. Дарэчы, падаецца дзіўным, што Каліноўскі адкрывае апошні факт толькі пры канцы аповесці (*Яновіч 1978*, с. 48). Пад nom de guerre* Мака-

[18] *Яновіч 1978*, с. 64.

* Падпольнае імя (фр.).

рэвіч ён спрабуе выдаць апошні нумар «Мужыцкай праўды», нават ведаючы, што яго чакае шыбеніца і што ён апынуўся ў пастцы. Сярод галоўных герояў аповесці – прадстаўнік Мураўёва палкоўнік Лосеў, які з'яўляецца на самым пачатку твора; ляснік Адам Вільдовіч, які наладжвае падпольны друк; селянін Уладак Прончык і сувязная Марыя Грыгатовіч, якая бачыць у сне Макарэвіча/Каліноўскага незадоўга да ягонага пакарання. Твор «Сярэбраны яздок», аднак, датычыць не столькі дзеяння, колькі думак людзей пра ўсе бакі канфлікту, якія часта выказваюцца ў форме ўнутранага маналога. На першых старонках Лосеў разважае пра ўласнае становішча; наступная даволі яскрава дэманструе творчую манеру С. Яновіча:

> "Гэта немагчыма!" – заключыў Лосеў. Перад ягонымі вачыма паўставалі тупыя твары сышчыкаў ды ўсялякіх прадажнікаў з хітрунскімі ўсмешкамі, якія сэнс чалавечага жыцця бачылі ў грашах і салодкай разбэшчанасці. Праца ўяўлялася ім пакутаю, і таму, ідучы на службу ў паліцыю, яны спадзяваліся перш за ўсё лёгкага хлеба. Лосеў быў занадта культурны і інтэлігентны чалавек, каб не мець пачуццяў нянавісці да гэтых людзей, але адначасова ўсведамляць сабе, што інакш у ягонай службе не можа быць. Гэта, безумоўна, сумная з'ява, што высокі царскі трон даводзіцца ахоўваць з дапамогаю людзінаў, нячыстых на руку ды з апаганеным сумленнем, падумаў палкоўнік. Інтэлігенты з вялікай літары, а тым болей інтэлектуалісты ў паліцыі – на жаль – з'яўляюцца той рэдкасцю, аб якой толькі чуў, быццам пра нейкі каштоўны мінерал...[19]

Аповесць заканчваецца тым, што манета з выявай сярэбранага ездака, які даў назву твору і сімвалізуе памкненні беларусаў, згублена назаўсёды, але яе шмат шукалі. Паўстанне Каліноўскага спарадзіла багатую дакументальную літаратуру[20], а таксама мноства раманаў, п'ес і вершаў, сярод якіх найбольш важны раман Уладзіміра Караткевіча «Каласы пад сярпом тваім». Аповесць С. Яновіча прыкметна галоўным чынам як твор псіхалагічнай вастрыні.

Два іншыя буйныя творы С. Яновіча, «Самасей» і «Сцяна», абодва

---

[19] *Яновіч 1978*, с. 4-5.

[20] Гісторыя гэтага паўстання выкладзена, напрыклад, у кнізе *Запруднік, Bird 1980*.

датуюцца сярэдзінай 1970-х, хаця былі апублікаваны прыкладна двума дзесяцігоддзямі пазней. Першы з іх найбольш істотны ў кантэксце прозы С. Яновіча ў цэлым. Я.Чыквін лічыць «Самасей» найлепшым яго творам на сённяшні дзень (*Чыквін 1997*, с. 183). Па духу нашмат больш жорсткая, чым мініяцюры, гэтая аповесць мае з імі некаторыя агульныя рысы, найперш сцвярджэнне духоўнай (і не толькі) перавагі вёскі над горадам. Голас Яновічавай настальгіі яскрава чуецца ў наступных успамінах пра сяло, якія ўзнікаюць, калі напалову аўтабіяграфічны галоўны герой, Андрэй Антошка, які толькі нядаўна прыехаў у Беласток, заўважае на вузкай вуліцы дзяўчыну:

> На Беластоцкім вакзале дзверы адскокваюць прэч, нібы ратуючыся ад здратавання, прапускаючы ў збавенне адурэлы галоп.
> На тратуары, у тым месцы, дзе вуліца танчэе да самога посвісту, дзяўчына. Зрок Андрэя, пакінуты, схаваўся пад яе бровы белыя, выбеленыя сонцам, што над стрэхамі жытнёвымі. Душа Андрэя вярнулася з пыльнага бяскраю, прыпынілася над вачамі дзяўчыны, над валошкамі ў ніве, гэтымі асколкамі блакіту, калі жніво ўселася ўжо на першых пагорках. Валасы яе серабрыліся хвалямі спелых гоняў. А губы, набрынялыя дабром, былі са спакою. Словы – з цішыні ранкаў росных, садоў квітнеючых, крыніц чыстых-чысцюткіх, некранутых...[21]

Як і С.Яновіч, Антошка прыехаў з Крынак у Беласток у пошуках працы, і яму там шмат чаго не спадабалася. Ён вызначае горад як варожы, матэрыялістычны, бяздушны, вульгарны Вавілон, зацягнуты на духоўнае дно не толькі варожасцю польскага ўраду і прэсы, але і комплексам сацыяльнай, грамадскай і нацыянальнай непаўнавартасці беларускага насельніцтва (які часам называюць «беларускай хваробай»). Сам С. Яновіч, як вядома, сутыкаўся са службамі бяспекі і страціў працу ў «Ніве» ў 1970-х. У Андрэя Антошкі такога драматычнага досведу няма, але Беласток ён не прымае цалкам. У ягоных вачах гэты горад населены «людскімі вываратнямі», «плебеямі, кіраванымі страхам» і «шаўцамі-п'яніцамі», над якімі стаяць «балваны», «выскачкі», «свінні» і «гарэлачнае брацтва»[22]. Сам Антошка – асоба

[21] *Яновіч 1992*, с. 31
[22] Нашмат больш працяглы пералік такіх крыўдных словаў з аповесці «Самасей» гл. у кнізе *Чыквін 1997*, с. 176-177..

амбівалентная, але яго праніклівыя назіранні гарадскога жыцця пад цынічнай сацыялістычнай дыктатурай знішчальныя сваёй трапнасцю, гэтак жа, як і з'едлівасцю лексікону. Хаця і немагчыма не заўважыць аўтабіяграфічных элеменаў у гэтым «самасеі», такі аўтапартрэт даволі самакрытычны; чытач рэагуе на яго па-рознаму ў розных эпізодах твора – як у адпаведнасці з асабістым жыццёвым вопытам, так і ў залежнасці ад таго, ці жыў ён ва ўсходняй Польшчы ў той надзвычай жахлівы перыяд, калі адбываецца дзеянне аповесці.

Багатыя мастацкія сродкі скарыстаныя не толькі для стварэння вобраза галоўнага героя, намаляванага буйнымі мазкамі, але і ўсяго польскага грамадства, якое ўплывае на беларускую меншасць, уцягнутую ў эканамічныя працэсы краіны, але насамрэч не падрыхтаваную да перасялення з вёскі ў горад. Частка тэксту пададзена як драматызаваны дыялог, акрамя таго, у творы пераказваюцца сны, часта перадаюцца пачуцці і ўнутраныя маналогі, прыводзяцца дзённікі і лісты, сустракаюцца і разгорнутыя дыялогі. Выбітны пісьменнік Уладзіслаў Рубанаў (1952–1994), які адным з першых сярод беларусаў метраполіі пазнаёміўся з аповесцю, а таксама напісаў прадмову да яе менскага выдання, адзначыў важнасць дзеясловаў у «Самасеі» – сведчанне таго, што гэта нешта большае, чым простая замалёўка чалавечага характару[23]. Гэта таксама, вядома ж, вельмі ярка адрознівае твор ад мініяцюр 1960-х.

Дыхатамія горада і вёскі вельмі характэрная не толькі для творчасці С.Яновіча, але і для пісьменнікаў беларускай метраполіі, што адзначана ў назве зборніка апавяданняў Міхася Стральцова (1937–1987) «Сена на асфальце» (1966); С. Яновіч выглядае нашмат больш рэзкім, калі неаднойчы выкарыстоўвае выраз «хам на паркеце». Антошкава незадаволенасць пагрозлівым і агідным светам, у які ён прыйшоў, не надае чытанню лёгкасці, тым не менш, кніга захоплівае. Наступны, даволі мяккі ўрывак дае некаторае ўяўленне пра погляды С. Яновіча на афіцыйны свет, з якім герою даводзіцца сутыкацца:

13 снежня.

Пазаўчора зайшоў я ў Ваяводскі цэнтр гаспадаркі кадрамі, але яго

[23] Рубанаў таксама папярэджвае чытача аб тым, што слоўнік С.Яновіча ў аповесці багаты, але паланізаваны. Гл. *Яновіч 1992*, с. 4.

кіраўнік Д. быў заняты. Я дамовіўся з сакратаркай, што пайду да тэлефоннага аўтамата і пазваню ёй, а яна злучыць мяне з Д. Так і было. Д. надта ветліва прапанаваў мне сустрэчу. Я сказаў яму, што шкада на тое часу – прашу звычайнае – дапамогу ў шуканні работы. Я тут, значыцца, даў маху: калі прапануюць табе сустрэчу. значыць, вельмі хочуць бачыцца з табою!
16 снежня.
Зайшоў да З., сакратара праўлення прафсаюзных арганізацый... Чорт яго ведае, ці можна даверыцца ўрадніку?!"
Хто ідзе з бядою да ўрадніка, той шукае супакаення, разважаў Андрэй. І, пераважна, знаходзіць яго, часовы спакой. Гэта можна прыраўнаць да візіта ў знахара.
У чым жа сутнасць урадніцтва? У бяздумнасці? Так, гэта так, але... У абыякавасці! Так дакладней. Таму: больш ураднікаў – больш гора! Формула закона. Векавечнага![24]

Раман заканчваецца нечаканым пераходам ад узвышанага да камічнага, які перадае, здавалася б, гледзішча С. Яновіча, але выказанае праз развагі Антошкі пра сваё ўласнае дасягненне:

Ды наогул, разумееш, я так сабе падумаў у гэту хвілю, што вялікае пачынаецца ад малога. Я б сказаў, ад начнога гаршчка. Не жартую! Разумееш? Усё-такі мы самасеі...[25]

Не дзіва, што з-за блізкасці некаторых поглядаў Андрэя Антошкі да поглядаў ягонага стваральніка, гэты тып неаднойчы паўтараецца ў позняй творчасці С. Яновіча. Напрыклад, у апавяданні «Таня» аднайменная гераіня мае шмат агульнага з Антошкам, таксама, як і галоўны герой аповесці «Сцяна» Сцяпан Сумленевіч, нават больш прынцыповы змагар за справядлівасць у поўным нянавісці і варожым свеце:

У нашым калодзежы, у Каралёўшчыне, калісьці злавілі дзіўнага шчупака – амаль бяз тулава, ды зь вялікай галавою. Ён, відаць, рос у голадзе...[26]

Мова ў гэтым рамане не такая маляўнічая, як у «Самасеі», не та-

[24] *Яновіч 1992*, с. 25.
[25] Тамсама, с. 222.
[26] *Яновіч 1997б*, с. 3.

кія разнастайныя і апавядальніцкія прыёмы, але абодва творы адлюстроўваюць не толькі гнеў і трывогу за сучасны свет, але таксама і пачуццё гумару, якое робіць гэтыя дзве сімвалічныя карціны Беластока, убачаныя з Крынак, вельмі чытэльнымі.

Калі ў ранніх мініяцюрах С. Яновіча прысутнічае сапраўдны магічны рамантызм, то ягоныя пазнейшыя апавяданні, напісаныя ў 1990-х, нашмат больш змрочныя. Сярод найбольш запамінальных можна згадаць наступныя: «Просьба» зноў датычыць пошукаў працы; «Краіна нуварышаў» і «Баль нуварышаў» – чыста сатырычныя апавяданні; «Здзелка» і «Няўдалая пакража» адлюстроўваюць мясцовыя навязлівыя ідэі атрымаць штосьці з нічога; у апавяданні «Цывілізаванне Сакольскай» жанчына спальвае ўласны дом, каб атрымаць страхоўку; у апавяданні «Шанц дачкі Поўха» бацька наогул гатовы ахвяраваць целам сваёй адзінай дачкі дзеля матэрыяльнага прыбытку. Беластоцкі свет, як намаляваў яго С. Яновіч у канцы XX стагоддзя, – свет злачынстваў і прадажнасці, а таксама хамства і некультурнасці.

Польскія крытыкі звязвалі творчасць С.Яновіча з творчасцю польскіх вясковых пісьменнікаў (*Чыквін 1997*, с. 174), але нават павярхоўнае чытанне ягоных пазнейшых твораў паказвае ягоную прыналежнасць да зусім іншай традыцыі, і, больш за тое, валоданне ўласным адметным голасам, адначасова вытанчаным і магутным. У творы «Беларускаму слову» ён красамоўна апісаў родную мову як сваю рэлігію (*Яновіч 1992*, с. 309). Аднак напярэдадні новага тысячагоддзя ад ягонай веры, здаецца, нічога не засталося. С. Яновіч, цэнтральны беларускі пісьменнік усходняе Польшчы, аўтарытэтна і з пафасам і ў той жа час са спусташальным песімізмам у «Элегіі беларускай» кажа:

Ціха ты, Еўропа! – нацыя мая родная ўжо пры смерці, мову ёй адымае. І не трубі пра ратунак, захварэла яна па-мужыцку невылечна. Няхай спакойна на той свет адыдзе, без пакутаў дарэмных, сябе і іншых не мучаючы лішне. Даволі і так пажыла, ледзь з духам нарадзіўшыся, жыццё сваё пракаратаўшы сяк-так, з горам ды бядою. Як неўдалота вясковы, яна найбольш сама сябе заядала, беднаму ўсё вецер у вочы, а багатаму чорт дзяцей калыша.
Нацыя беларуская, ты, як бабуленька непатрэбная, калі ўнукаў пагадавала, – дабрынь твая перастала даваць карысць. Задобрай ты была, занадта спагаднай і падатлівай у новы час, у які шануюць таго толькі,

> каго баяцца. Божамаці народаў ты, Беларусь, без права на быт рэальны, а ўсяго на легенду паклонную. Ікона не дае хлеба, таму не ўсе да яе моляцца.
> Успамінаць Цябе будуць цёплымі словамі, як кожнага, каму лёс выпаў скупы, незайздросны, крыўда, аднак, не мінае такіх аж да канца, спасылаючы забыццё сусветнае.
> Калі напэўна што пастаяннае і векапомнае, дык гэта – зло[27].

Найбольшае дасягненне С. Яновіча ў прозе – ягоныя мініяцюры 1960-х. Буйнейшым творам, хоць яны самі па сабе і прывабныя, натуральна, не хапае цэласнасці і выразнасці, уласцівых вершам у прозе. У гэтых творах асабліва ўражвае нарастаючае пачуццё дэпрэсіі, якое выклікана не толькі незайздросным месцам Беларусі ў сучасным свеце (аднолькава па два бакі мяжы), але і глыбокай незадаволенасцю сваім унутраным светам. Нягледзячы на ўсё гэта, Сакрат Яновіч зрабіў больш, чым хто-небудзь іншы, дзеля ўмацавання пазіцый літаратуры беларускай дыяспары велічнасцю і дзейнасцю сваёй асобы і, перадусім, сваёй стылістычна майстэрскай празаічнай творчасцю.

---

[27] *Яновіч 1999*, с. 83-84.

РАЗДЗЕЛ 12

Драматургія

У гэтай частцы разглядаецца толькі восем п'ес: па адной – Алеся Барскага і Яна Чыквіна, дзве – Юркі Геніюша і чатыры – Сакрата Яновіча. Ніводная з іх не прыцягнула да сябе належнай увагі, нават нягледзячы на параўнальна добрую даследаванасць творчасці Я.Чыквіна і С. Яновіча[1]. П'есы А. Барскага і Я.Чыквіна – больш раннія творы, якія датуюцца 60-мі гадамі, а драмы Ю.Геніюша і С.Яновіча (тры з іх) былі апублікаваны разам у 1976 годзе[2]. Ім папярэднічалі некаторыя ўводныя заўвагі, дзе адзначалася, што п'есы павінны выкарыстоўвацца для сцэнічнай пастаноўкі, а не ў якасці літаратурных тэкстаў:

Сябры,
тэатр – гэта тое, што адбываецца на сцэне, і што дзеецца з гледачамі.

---

[1] Хаця абодвум пісьменнікам у гэтым даследаванні ўжо былі прысвечаны асобныя раздзелы, іх п'есы будуць разгледжаны тут, каб даць шырэйшую карціну беларускай драматургіі ў Польшчы.

[2] Чацвёртая п'еса С.Яновіча, «Не пашанцавала», была выдадзена асобна на два гады пазней (Яновіч 1978б). На вялікі жаль, самая першая п'еса С. Яновіча, «Люцінка-інжынерка», напісаная ў канцы 60-х, апынулася недаступнай. Тым не менш, у свой час яна карысталася нашмат большай папулярнасцю ў аматарскіх правінцыйных гуртках, чым іншыя п'есы, таму што «каланізацыя» вёскі горадам ішла яшчэ павольна. Пастаноўкі «Люцінкі-інжынеркі» здзяйсняліся ў розных кутках Беласточчыны на працягу ўсіх 70-х гадоў (*Яновіч 2001*).

[3] Такі дазвол вельмі карысны, напрыклад, для п'есы «Не пашанцавала», дзе, па недаглядзе аўтара, Віця чамусьці звяртаецца да самога сябе, а не да Аліка: гл. *Яновіч 1978б*, с. 13.

Наладжваючы выступленне, Вы хочаце перш за ўсё развесяліць публіку. Але таксама і сказаць аб жыцці.
У гэтым зборніку знойдзеце тое, што можа развесяліць людзей. Аднак жа, паміж выбухамі рогату ў зале, з Вашай сцэны павінны паглядаць на ўсіх людзей праўды аб жыцці-быцці. Шчыра кажучы, гэтыя праўды толькі аздоблены смехам, каб не плакаць…
Можаце змяняць парадкі слоў у гэтых п'есах, змяняць сітуацыі, характарызоўкі – дадаваць сваё, на Вашу думку, лепшае. [3] Так робяць сапраўдныя рэжысёры. Адзінае, чаго не маеце права перайначыць, гэта душу п'есы. Таго, дзеля чаго яна і напісана.
Жадаем удачы!
Аўтары.[4]

Такое выключна ліберальнае стаўленне не толькі добра характарызуе асноўную мэту беларускай драматургіі ў Польшчы, але сведчыць пра сціпласць прэтэнзій аўтараў у літаратурнай ацэнцы ўласных твораў.

АЛЕСЬ БАРСКІ

Самая ранняя са згаданых п'ес – камедыя А. Барскага ў дзвюх дзеях з вясковага жыцця «Гарадскія госці» (1965). Месца яе дзеяння – вёска ва ўсходняй Польшчы, што адразу ж робіцца відавочным з дэкарацый, дзе насупраць абразоў прычэплена копія газеты «Ніва». Большая частка ўсяго дзеяння датычыцца становішча і ролі беларускай супольнасці ў Польшчы, а персанаж, які раптоўна з'яўляецца напрыканцы п'есы, апынаецца інструктарам з ГП БГКТ (Галоўнага праўлення Беларускага грамадска-культурнага таварыства), кіраўніцтва беларускай грамадска-культурнай арганізацыі [у Польшчы], які, разам з журналістам «Нівы», прымае ўдзел у развязцы. Асноўныя праблемы п'есы – разрыў пакаленняў і, што бачна з назвы, адносіны паміж горадам і вёскай. Усё гэта разглядаецца ў вельмі спецыфічным этнічным і культурным кантэксце[5].

Галоўныя героі – Тамаш Раманюк (65 год) і ягоная жонка Ма-

---

[4] *Яновіч і Генюш 1976*, с. iii.
[5] Як паведамляе сам аўтар, п'еса часта ставілася аматарскімі тэатрамі ў Беластоку і Гайнаўцы, а таксама ў вёсках Паўлы і Кленікі.

рыся (53), іхнія дзеці Кастусь (25) і Вася (15), жонка Кастуся Вёлета (каля 20). У другой дзеі з'яўляецца настаўніца (каля 25 год), паэт (каля 27), селянін (50–60), журналіст (каля 27) і згаданы ўжо інструктар (каля 26). Кароткая фабула наступная: Кастусь, нядаўна атрымаўшы адукацыю, вяртаецца да сваіх бацькоў з маладой, быццам бы польскай жонкай, якая паводзіць сябе вельмі фанабэрыста. У другой дзеі вёску наведвае паэт Маркевіч. Гэта выклікае гарачыя спрэчкі наконт таго, ці мае беларуская мова права на існаванне. Вёлета апынаеццаВаляй, простай беларускай дзяўчынай, якая прыкідвалася полькай. Тамаш пакрыўджаны, што яго падманулі, але яшчэ горш яму робіцца, калі Кастусь заяўляе, што пагарджае ўсім беларускім і прыехаў дадому толькі каб атрымаць грошай. Пасля жахлівай сваркі і ашаламляльных адкрыццяў Тамаш адмаўляецца даваць сыну хоць што-небудзь, выганяе Кастуся і Валю, і заслона падае.

П'еса «Гарадскія госці», пазначаная як камедыя, уздымае сур'ёзныя пытанні нацыянальнай годнасці і вартасці, сцвярджаючы, што адмова ад родных каранёў – вар'яцтва. Гэтая думка непасрэдна выказваецца ў сярэдзіне п'есы (дзея 2, з'ява I). Камізм утвараецца рознымі сродкамі. А. Барскі па-майстэрску будуе дыялогі, асабліва паміж сарамлівай Марысяй і яе ганарыстым мужам, які пастаянна, дзе трэба і не трэба паўтарае словы «за злот не купіш». Вася, малодшы брат, увесь час сваволіць і ўсіх перадражнівае. Двухсэнсоўным становіцца чытанне вершаў у п'есе. Яны не толькі робяцца падставай для спрэчак паміж персанажамі, але і часткова парадыруюцца – у выпадках, калі зусім нікчэмныя опусы выклікаюць гучнае ўхваленне сялян і кпіны Кастуся. Маркевіч – персанаж, які, напэўна, найбольш яскрава выказвае асноўную думку п'есы. Ён тыповы паэт «Нівы», і А. Барскі ўкладае ў ягоныя вусны найлепшыя вершы. Адзін з іх прысвечаны ягонай маці: вось другая з трох яго строф:

І чым старэйшы мой узрост,
Чым больш заблытаны мой лёс,
І чым слабейшы узмах крыл,
Чым менш у маіх грудзях сіл –

Тым галасней кажу я:
Мама![6]

Несумненна, каментарыі Кастуся наконт літаратурнай вартасці гэтых вершаў і поглядаў іх аўтара не адпавядаюць аўтарскай пазіцыі, калі, напрыклад, Кастусь груба перапыняе Маркевіча:

К а с т у с ь (*перабівае Маркевіча*). Ездзіце і раздуваеце без ніякай патрэбы байкі аб нейкай Беларусі. Пакажыце, дзе яна. Я яе не бачу. Дзейнічаеце наперакор гісторыі.
М а р к е в і ч. Вы не бачыце Беларусі, так як сляпы не бачыць сонца. Але гэта не значыць, што сонца няма. Яно ёсць, і людзі бачаць яго і цешацца ім. Так і з Беларуссю. Людзі яе носяць у сэрцах так сама, як палякі ці рускія носяць у сэрцах Польшчу ці Расію. А што датычыць гісторыі, на якую вы спасылаецеся, дык можна шырэй пагаварыць. Хачу вам прадставіцца, з'яўляюся магістрам гісторыі Варшаўскага універсітэта...[7]

Сітуацыя цалкам вычэрпваецца, калі школьная настаўніца нагадвае ім, што яна сама – полька, і заклікае карыстацца абедзьвюма мовамі і суіснаваць мірна.

Здаецца, што ў цягу ўсёй п'есы А. Барскі змагаецца за тое, каб зрабіць сур'ёзныя размовы цікавымі і дасціпнымі. Найбольш гумарыстычныя радкі належаць сялянам. А самыя «драўляныя» постаці ў п'есе – інструктар і журналіст. Гумарыстычны эфект спараджае і імя Вёлеты. Тамаш лічыць яго прэтэнцыйным і смешным, а ягоная жонка, якой забаранілі называць госцю панечкай, пачынае вымаўляць яе імя як «Філетка», што з імпэтам падхоплівае Вася. Бясконцыя скаргі Вёлеты, яе вульгарнасць і снабізм павінны выклікаць смех, але калі высвятляецца, хто яна такая насамрэч, гэты вобраз набывае трагічнае адценне страчаных народных сіл.

П'еса А. Барскага, хаця мае вузка мясцовае значэнне, утрымлівае шмат трапных дэталяў, асабліва ў дыялогах. Аўтар паспяхова падтрымлівае дынамічнае дзеянне да самай радыкальнай развязкі, калі Кастуся і Валю выганяюць з дома – не меладраматычна, а быццам

[6] Тамсама, с. 31.
[7] *Барскі 1965*, с. 29.

выкідваюць смецце, разам з тымі вартымі жалю набыткамі, якія яны прынеслі з сабой.

ЯН ЧЫКВІН

Кароткая драма Я. Чыквіна «Калі хто чужы» (1967) мае вельмі мала спецыфічна беларускіх рысаў, хіба што напісана па-беларуску. Яна складаецца з дзвюх карцін, падзеленых на кароткія сцэны, і разглядае разнастайныя шлюбныя і пазашлюбныя праблемы, якія ўзнікаюць у маленькай вясковай грамадзе. Як і камедыя А. Барскага, гэтая п'еса пачынаецца з вяртання да бацькоў маладога чалавека, Валодзі, які нядаўна атрымаў вышэйшую адукацыю. Аднак п'еса Я. Чыквіна нашмат больш сур'ёзная. Сям'я Валодзі, акрамя бацькоў, Максіма і Настусі, складаецца з трохі старэйшай сястры, Олі, якая няўдала і без кахання выйшла замуж за трактарыста Пятра – алкаголіка і жорсткага чалавека. Спачатку Пятро добра ладзіць з Максімам, які таксама любіць выпіць, аднак на працягу п'есы іхнія адносіны змяняюцца. Іншыя персанажы п'есы – камуніст-актывіст Аляксей, якога Пятро падвёў, скарыстаўшы ягоны трактар, і вясковая настаўніца Ніна, да якой чапляецца Пятро, тады як яна сама закаханая (з узаемнасцю) у Валодзю. У ліку праблем Пятра – тое, што Оля цяжарная не ад яго, а ад Аляксея. У апошняй сцэне ён прыходзіць дадому п'яны і спрабуе забіць жонку кухонным нажом. Не здзейсніўшы сваіх планаў, ён адпаўзае, выдыхаючы праклёны, а Валодзя бяжыць шукаць Аляксея. Фінал п'есы горка-салодкі, аднак, прынамсі, напружанне, якое выклікала бясконцыя сваркі і клапаціла Валодзю, цяпер можа быць вырашана мірна.

Пазбаўленая рысаў традыцыйнай камедыі і тым больш вадэвіля, гэта самая рэалістычная з усіх васьмі п'ес, якія разглядаюцца ў дадзенай частцы. У п'есе ёсць меладраматычныя моманты, адзін з іх – апошняя сцэна спробы забойства, аднак п'еса цалкам падае змрочна-рэалістычную карціну. Для прыкладу прыводзім маналог Настусі (карціна 1, сцэна III), выказаны з нагоды прыезду Валодзі, які дае спадзяванні на больш радаснае жыццё:

Другія людзі інакш жывуць. А мы тут кідаемся, як рыба на пяску.

> Зямля выцягвае апошнія сілы. Усё кругом, ад рання да змроку. А стары ўсё больш дзіцянее: што не скажаш – не так. У нас арганізавалі сяляне сельскагаспадарчы каапэратыў, гаспадарацъ машынамі – лягчэй чалавеку. А ён не пайшоў. Я, кажа, смяяўся з калгасаў, буду смяяцца і з гэтага. І што ты з ім зробіш… Дый зяць, хай не будзе сказана ў ліхую гадзіну, не ўдаўся нам[8].

«Калі хто чужы» – гэта п'еса таленавітая, але яна мае другараднае значэнне ў параўнанні з выдатнай паэзіяй Я. Чыквіна, напісанай у той жа час. Вартасці п'есы – просты пераканаўчы дыялог, адсутнасць няпэўных момантаў, хаця, што не дзіўна для рэалістычнага твора, лінгвістычная афарбоўка даволі сціплая ў параўнанні з камедыямі. Фабула п'есы вельмі сціслая і простая нават для такога невялічкага твора. Аднак сам Я. Чыквін лічыць сваю п'есу ўдалай[9].

ЮРКА ГЕНІЮШ

Ю. Геніюш напісаў невялікую колькасць твораў – як празаічных, так і драматургічных. Гэта дзве п'есы, вельмі адрозныя адна ад другой. Першая – вялікая камедыя на шлюбную тэматыку «Хто – каго?». Два мужчыны, Юрка і Валодзя, схаваліся ў Валодзевай кватэры без грошай, раздражняючы сваіх паважных жонак, Марыйку і Ніну, якія часова пакінулі іх, бо мужчыны любяць выпіць і папаліць. Пасля шматлікіх непаразуменняў, якія адбываюцца па віне мужчын, усё канчаецца шчасліва, песнямі і танцамі. Тэкст Ю. Геніюша поўны падрабязных інструкцый для актораў, што выяўляе ў ім празаіка, які б хацеў кантраляваць усе аспекты тэксту. Вось тыповы ўрывак, у якім Юрка тлумачыць, чаму ён зноў пачаў паліць:

> Ну бо, ведаеш, у той п'есе, якую па тэлевізару паказвалі, выступала нейкая сучасная гераіня і… (*адпівае чай*) і, як на злосць, штохвіліну новую папіросу прыкурвала (*паўза*). Пацягне пару разоў (*уздыхае*) і

---

[8] *Чыквін 1967*, с. 193.

[9] Паводле сведчання аўтара, яна ставілася ў 1968 і 1969 гадах аматарскім вясковым тэатральным калектывам у Беластоцкім павеце; яму невядома, ці ставілася яна калі-небудзь на Беларусі.

> кіне (*узмахваючы рукой у паветры*), пацягне пару разоў (*уздыхае*) і кіне (*узмах рукою ў паветры*). А тут ад цукеркаў, пачала мяне пякотка ў горле дзерці (*пахіляецца да Валодзі*). Ты разумееш? (*плюхаецца назад, у крэсла*). Не вытрываў я і палез у пісьмовы стол, за папяросамі[10].

Дэкарацыі даволі складаныя: гэта камунальная кватэра Валодзі і Ніны, абодва бакі ўваходных дзвярэй і кухня, якая знаходзіцца за сцэнай.

У першай з трох дзеяў мужчыны харчуюцца запасамі аўсянай кашы з соллю, распавядаюць адзін аднаму, як яны патрапілі ў няміласць, і абмяркоўваюць добрыя і благія якасці жонак, якія пакінулі іх у такім няўтульным становішчы. Заходзіць гаворка і пра магчымасць разводу, але Юрка на гэта не згодны, таму што ён нядаўна падарыў Марыйцы новае дарагое футра і не хоча разам з жонкай страчваць такую маёмасць. У другой дзеі мужчыны апрануты ў піжамы, стомлены абмежаванай дыетай, яны смуткуюць па сапраўднай ежы і, вядома ж, па тытуню і алкаголю. Яны бачаць праз акно сваіх жонак і, заўважыўшы, што тыя затрымліваюцца ля дзвярэй, пачынаюць гучна абмяркоўваць каўбасу з капустай і іншыя далікатэсы, якімі б яны хацелі паласавацца. Жонкі, чуючы ўсё гэта з-за дзвярэй, шкадуюць, што яны прыгатавалі піражкі з мясам і прынеслі цёплую вопратку. Яны падазраюць, што на кухні ёсць жанчына. Кожная ўпэўнена, што гэтая ўяўная спакушальніца – сяброўка мужа іншай; вырашэнне гэтага пытання ледзь не даходзіць да бойкі. Тады мужчыны падыходзяць да дзвярэй і пачынаюць абмяркоўваць перавагі свабоды і разыгрываюць для сваіх нябачных глядачак сцэнку пра чароўную жанчыну. Ніна ў шаленстве кідае пірагамі ў дзверы, а Марыйка будуе планы помсты здраднікам. Калі яны з агідай разыходзяцца, Юрка і Валодзя падбіраюць піражкі і ўпершыню за доўгі час смакуюць здаровую ежу.

Падзеі трэцяй дзеі адбываюцца недзе праз два тыдні, калі мужчыны ўжо сядзяць на чэрствым хлебе і вадзе. Пакуль яны разважаюць пра свой лёс, прыходзіць дзяўчына, якая збірае грошы за святло і газ – па 178 злотых. Мужчыны не маюць грошай, але спрабуюць выйграць час. Яны расхвальваюць сваю простую пажыўную ежу (гатаванне якой не патрабуе газу) і прапануюць дзяўчыне гарбату. Тым не менш, калі

---

[10] *Яновіч і Генііош 1976*, с. 103.

яна просіць, каб гарбата была без цытрыны, Юрка разумее гэта няправільна і звяртаецца да гледачоў са словамі: «Ну і нахабны ж народ завёўся» (*Яновіч і Геніюш 1976*, с. 118). Ён выдумляе, быццам хварэе на рэўматызм і таму не можа выйсці з дома. Калі мужчыны разумеюць, што іхнія жонкі зноў за дзвярыма, яны скарыстоўваюць прысутнасць збянтэжанай дзяўчыны, выдаючы яе за тую ўяўную «бландзінку», абсыпаюць яе кампліментамі, ды так, што чуваць за дзвярыма. У гэты час Валодзя звяртаецца да гледачоў, ацэньваючы вартасць дзяўчыны ў 178 злотых. Калі тая ўсё ж збягае ад перабольшаных заляцанняў мужчын, урываюцца жонкі і, атрымаўшы ўсе неабходныя тлумачэнні, нарэшце разумеюць цяжкае становішча сваіх каханых; напрыканцы пануе суцэльная супакоенасць, усеагульныя спевы і танцы.

Камедыя «Хто – каго?», як і многія іншыя п'есы ў гэтым раздзеле, выяўляе жанчын недалёкімі асобамі, якія падманваюць мужчын, хаця галоўная мэта іх – клапаціцца пра свае «моцныя паловы».

З тэхнічнага боку п'еса змяшчае значную колькасць камічных становішчаў, якія выцякаюць з падзелу сцэны, часам акторы граюць з абодвух бакоў дзвярэй ці праз іх; прысутнічаюць элементы пантанімічных зносін з гледачамі.

У п'есе «Прыгоды Белага Грыба» зварот да гледачоў займае вельмі значнае месца, таму што Белы Грыб, згаданы ў назве, з'яўляецца ў пэўным сэнсе апавядальнікам. Акрамя гэтага персанажа, ролю якога выконвае хлопец у белай вопратцы і грыбавым капелюшы, пералік дзеючых асобаў складаецца з Дзяўчыны Марысі, яе бацькоў, Соні і Язэпа, вясковых кабецін, Язычыхі і Мальвіны Хрэніхі, агранома Віктара Хмялеўскага і студэнта Міхася Зручнага; апошнія два закаханыя ў Марысю.

У першай дзеі дзеянне адбываецца ў лесе. З усіх бакоў чутны крыкі грыбнікоў: «А – у! А – у! Э – й! Э-гэ-гэй!». Першы маналог Белага Грыба, які спяшаецца схавацца, поўны неспакою за будучыню ягонага народа:

Белы Грыб (*вылазіць з-за дрэва, бярэцца рукамі пад бакі, разглядаецца, хапаецца за галаву-шапку і звяртаецца да гледачоў*). Ой, маманькі мае! А што ж гэта сёння ў нашым лесе чаўпецца? Шапкі з-пад хвойкі не высунеш. Хто з кошом, а хто з лубянкаю. Разня ідзе бязлітасная (*праводзіць далонню па горле*). Чаго добрага, на племя

ніводнага з нас не пакінуць (*паказвае рукой на параскіданыя па сцэне грыбы*). О! Ізноў хтосьці ідзе! Хутчэй за яліну і ў мох – каб не ўгледзелі (*хаваецца*).[11]

З'яўляецца Марыся і пад даволі крытычнымі позіркамі грыбоў спрабуе адхіліць непажаданыя заляцанні Віктара. Затым з'яўляюцца дзве гратэскныя кумачкі, Язычыха і Мальвіна Хрэніха, якія таксама шукаюць грыбы. Язычыха заўважае Віктара і Марысю і выдумляе гісторыю, у якую нават ейнай сяброўцы цяжка паверыць..

Дзве кабеціны з запалам і дэталёва прыгадваюць ранейшыя часы. Белы Грыб, у сваю чаргу, вырашае больш не хавацца, занепакоены тым, што яго можа ніхто не знайсці, і думае сам забрацца ў кошык. У гэтай жа дзеі Марыся бачыцца са сваім сапраўдным каханым, Міхасём.

Амаль уся другая дзея праходзіць у хаце Марысіных бацькоў, куды Грыб трапляе ў ейным кошыку. П'еса набывае ўжо знаёмы нам па іншых беларускіх драмах камічны характар. Смешныя становішчы будуюцца вакол спрэчкі бацькоў Марысі пра мужчынскую гультаяватасць. Пабудзіўшы Язэпа, каб ён ішоў на працу, Соня з цікаўнасцю выслухвае ягоны сон, быццам да іх дачкі прыйшоў натоўп залётнікаў. Але потым расповед псуецца дэталямі іхняй пагулянкі. Як толькі Язэп сыходзіць, да Соні прыбягае Язычыха і распавядае, быццам бачыла, як Марыся і Віктар цалаваліся ў лесе (а намякае нават на большае).

Соня (*ад абурэння слова не можа вымавіць, а пасля прарываецца*). Дык гэта ты пра Марысеньку маю? (*тупае нагамі, крычыць*). А каб у цябе ўсе парасяты паздыхалі, свіння ты! А каб у цябе певень па-воўчаму выў, а куры па-свіному хрукалі!... А каб ты на ясны месяц узіраючыся гаўно бачыла... (*плюецца, хапае мятлу*). Цьфу! Цьфу! Бачыш ты яе? Пра дачушку маю язык распусціла... (*размахвае мятлою*). А ну з мае хаты! Вон – кажу! А каб парога больш пераступіць не смела![12]

Калі яна пераказвае гэтыя плёткі свайму мужу, ён спачатку хоча пабіць дачку: «Задніца спухне – галаве лягчэй будзе» (*Яновіч і Геніюш 1976*, с. 143). Але хутка ён супакойваецца, прыгадваючы, як адбіваў іншых прыхільнікаў сваёй будучай жонкі, і ўсё, здаецца, ідзе добра. Але Соня наведваецца да Віктара і патрабуе, каб ён прыйшоў да

[11] Тамсама, с. 128.
[12] Тамсама, с. 141-142.

іх. Адбываецца жахлівае непаразуменне: Віктар, нічога не цямячы, вымушаны выслухоўваць пагрозы і ўгаворы; абуджаныя спадзяванні ўрэшце схіляюць яго да таго, каб пагадзіцца з прапановамі бацькоў Марысі, хаця тая не толькі выказала поўную абыякавасць да Віктара, але і дала яму зразумець, што яна кахае іншага. Напрыканцы дзеі Белы Грыб разважае пра тое, наколькі ўсё прасцей у жывёл, якія вырашаюць «любоўныя» канфлікты з дапамогай сілы, і суха заўважае, што «А нам, грыбам, свая грыбная сцежка-дарожка» (*Яновіч і Геніюш 1976*, с. 152).

Трэцяя дзея разгортваецца ў гарадской кватэры Марысі. Дзяўчына ляжыць на канапе ў халаце і сумуе. Белы Грыб выходзіць са слоіка з марынадам і размаўляе з глядацкай залай пра жыццё з грыбнога пункту гледжання. Неўзабаве прыходзіць радасны Міхась. Ён, аднак, моцна занепакоены тым, што каханая не цалуе яго і не кажа нічога, акрамя запрашэння ўвайсці. Пасля некаторай замінкі ён пачынае разумець, што яна цяжарная. Затым з'яўляецца Язэп, несучы торбы з ежай. Даведаўшыся, што Міхась зробіцца бацькам, ён спачатку гатовы забіць яго, але высвятляецца, што Марыся збіраецца замуж і цалкам усім задаволена. Язэп падзяляе агульнае шчасце. Адзіная праблема для яго – паразумецца з жонкай. Ён з неахвотай пагаджаецца, што няма нічога жахлівага і ў тым, што ягоны будучы зяць мала п'е, аднак менавіта гэта можа быць козырам пры перамовах з Соняй. Перш чым вярнуцца ў вёску, усе ўтраіх танчаць карагод і такім чынам пакідаюць пакой. Міхась на хвіліну вяртаецца і падміргвае гледачам. Заканчваецца п'еса, як і пачалася, маналогам Белага Грыба, які ўсё пра ўсіх ведаў.

Драматургічная спадчына Ю. Геніюша (як і празаічная) сведчыць пра таленты пісьменніка, якія не паспелі раскрыцца цалкам на працягу ягонага кароткага жыцця. Яго вельмі падрабязныя інструкцыі акторам, у тым ліку наконт знешняга выгляду, паказваюць жаданне ствараць не шаблоны, а дасканалыя вобразы. Іх асаблівая вартасць – сціслая і энергічная мова, а ў аўтара – здольнасць увесь час падтрымліваць дынаміку дзеяння[13].

---

[13] Як паведамляе С. Яновіч, п'есы Ю. Геніюша ставіліся аматарскімі гурткамі ў розных мястэчках і вёсках, у тым ліку ў Гарадку пад Віцебскам і, магчыма, у Бельску-Падляшскім (*Яновіч 2001*).

САКРАТ ЯНОВІЧ

С. Яновіч – найбольш пладавіты і паспяховы драматург на беларускай сцэне ва ўсходняй Польшчы. У адрозненне ад А. Барскага і Я. Чыквіна, але падобна да Ю. Геніюша, хаця ў трохі меншай ступені, ён ва ўсіх пададзеных тут чатырох п'есах дакладна і падрабязна вызначае, што рабіць акторам на сцэне, як граць іхнія ролі і казаць тэкст[14]. Яго персанажы часта даволі балбатлівыя, і камізм спараджае сама іхняя мова.

У п'есе «Сто хвароб на аднаго чалавека» такіх прамоўцаў няшмат: гэта Вольга, простая жанчына, у якой, як яна кажа, хворыя зуб і страўнік (і тое, і другое насамрэч аказваецца сінякамі – наступствамі жорсткасці яе мужа Петрука), і Надзя, Вользіна сяброўка, якая хоча патрапіць да краўца, але пасля доўгай размовы ў першай адслоне ў яе пачынае балець язык. Прыйшоўшы да доктара, Вольга сустракае, па-першае, фанабэрыстую пані ў занадта вузкім касцюме, якой пашкодзіла руку небеспадстаўна раўнівая суседка, а па-другое, работніцу – адзіны разумны і дзейсны персанаж у п'есе (яна захварэла на ангіну, але вырашыла, што гэта нешта з сэрцам, і выклікала хуткую дапамогу. Санітары зносілі яе на насілках з трэцяга паверха. Работніца сказала ім салёны жарт, каб падтрымаць уласную жыццяздольнасць, тыя пачалі рагатаць і не ўтрымалі пацыентку. Ангіна ў яе са злосці прайшла, а нага баліць). Яшчэ там прысутнічае маладая пара, якая час ад часу праходзіць па сцэне, і напрыканцы п'есы апынаецца ў хірурга.

У першай адслоне[15] Вольга і Надзя вядуць, здаецца, бясконцую гутарку пра хваробы, вопратку, маральны стан моладзі, шлюб, праблемы з мужчынамі і г.д. Гэты дыялог робіцца забаўным з-за сумесі дасціпу і тупасці. Чуючы пра Вользін «зубны боль» (пра які тая ўвесь час нагадвае занадта гучнымі ўскрыкамі), Надзя пералічвае мноства яго магчымых прычын:

---

[14] У плане пастаноўкі п'есы С. Яновіча маюць стракатую гісторыю. Напрыклад, п'еса "Не пашанцавала" была пастаўлена толькі аднойчы, у 1974 годзе, тэатральнай трупай у вёсцы Паўлы на Беласточчыне, пасля чаго была забаронена мясцовымі ўладамі. Але праз чатыры гады яна, як вядома, выйшла асобным выданнем. Ягоныя п'есы "Старыя" і "Сто хвароб на аднаго чалавека" па розных прычынах, найперш з-за недахопу патэнцыйнай вясковай аўдыторыі, вытрымалі кожная толькі па адной пастаноўцы, у 1987 і 1989 гадах адпаведна (*Яновіч 2001*).

[15] П'есы С.Яновіча падзелены не на традыцыйныя дзеі і сцэны, а на адслоны.

Н а д з я (*цікавая*). А як гэта табе, Вольга, зубы забалелі? Мо халодную ваду піла? Або косці з гаршчка капусты грызла? (*памаўчала*). А мо каменьчык у белым хлебе быў!... Чула я, што ў Беластоку нават мыш запяклі ў скарынцы!
В о л ь г а (*згідзіўшыся*). Мышэй, кажаш, пякуць з хлебам!?...
Н а д з я (*гатоўна*). А чаму ж не: што ўпадзе, тое і прападзе! Спякуць! У пякарнях – машыны, а машыны, вядома, не людзі, розуму ды вачэй не маюць. Спякуць, што хочаш. Чула я, што калісьці чаравіка старога таксама спяклі ў буханцы пшанічнага хлеба, чаравіка з гумовымі абцасамі...[16]

Словы жорсткага мужа Вольгі прысутнічаюць толькі ў ейным водгуку пра яго паводзіны:

З Пятруком маім заўсёды так: гаворыць, гаворыць, гаворыць, аж раптам як не ўскіпіць, як не замахнецца на мяне сваімі даўжэрнымі рукамі, бы галінамі, як не шпырне мне пасярэдзіне сваім кулачыскам, як не выштурхне за дзверы, як не выкрыкне: "Ідзі да лекара! Ідзі! Ідзі да свайго лекара! Ідзі, мо ты закахалася ў ім?! Патрэбна ты яму, баба старая! Ён маладых мае столькі, што гатоў павесіцца ад распусты!..."[17]

Высвятляецца, што Надзін муж не лепшы. Яна распавядае, што адбылося, калі яна наліла воцат у ягоную бутэльку з-пад гарэлкі. Адзінае, у чым жанчыны цалкам пагаджаюцца, абмяркоўваючы, якія дзеці лепшыя – хлопчыкі або дзяўчынкі – гэта мужчынскае глупства:

Н а д з я. Ах, Волечка, мужчыны растуць хутка, але розуму набіраюцца яны доўга. Паглядзі на нашага Ваню: разбуяў ён, бы той лапух пад бэзам, але розуму ў яго, што курыцы дзюбнуць на адзін раз! (*паўза*). Дочкі лепей гадаваць, лепей, Волечка[18].

Гэтыя развагі выклікала наіўная спроба Вольгі дабіцца, каб сын Надзі дапамог Вользінай дачцы атрымаць вышэйшую адукацыю ў Беластоку.

---

[16] *Яновіч і Генію*ш, с. 2.
[17] Тамсама, с. 7.
[18] Тамсама, с. 9.

У другой адслоне Надзя сыходзіць, і галоўнымі персанажамі робяцца ўжо згаданыя амбітная таўставатая бухгалтарка з перавязанай рукой і прыземленая работніца з адной забінтаванай нагой і мужчынскім ботам на другой. Іх гутарка – гэта камічны дыялог іншага кшталту, больш падобны да дыялогаў у п'есе А. Барскага «Гарадскія госці». Аднак, калі Вёлета ў А. Барскага папросту грубая, то ў С. Яновіча работніца мае здаровае прыроднае пачуццё гумару і здольнасць да перайманні, што робіць яе гаворку вельмі займальнай. Яна, напрыклад, здзіўляе і палохае Вольгу і бухгалтарку, пераконваючы, што жанчынам падабаецца, калі іх б'юць, і што ім не патрэбныя мужчыны, якія ім паддаюцца... Высвятляецца, што сярод дэталяў яе шлюбнага жыцця ёсць наступная: яна дасюль яшчэ атрымлівае ананімныя лісты пра нявернасць свайго мужа, хаця ён памёр тры месяцы таму. Наіўная Вольга выказвае здагадку, што каханак наведвае мужавы прывід.

Апошняя адслона адбываецца ў аддзяленні хірургіі. Пасля таго, як бухгалтарка паступова прызнаецца доктару, як яна зламала руку, яе пасылаюць да хірурга, каб накласці гіпс. Работніца, якая таксама баіцца хірурга, незаўважна ўцягвае доктара ў філасофскую дыскусію аб прыродзе праўды. Дасюль ён быў становучай аўтарытэтнай асобай і спакойна ставіўся да абсурду і розных неадпаведнасцяў, але ейныя развагі пазбаўляюць яго раўнавагі. Калі прасцей, яго разважанні, ці можна казаць праўду безнадзейна хворым, яна прымае на свой кошт.

> Р а б о т н і ц а. Цяпер я ўжо ведаю: жартаў і праўду нельга расказваць людзям: ад жартаў робяць яны глупствы, а на праўду абураюцца. Чалавек ужо такі: ніяк яму не дагадзіш![19]

Трохі пазней, аднак, работніца страчвае такую ўпэўненасць і кажа: «Вы так прыгожа гаварылі, што я нічога не зразумела» (*Яновіч і Геніюш 1976*, с. 36), перафразуючы, вядома ж, ненаўмысна, адказ афіцыянта ў п'есе Аляксандра Блока «Незнакомка» (1908) (*Блок 1960–63*, т. 4, с. 76). Неўзабаве зноў з'яўляюцца Вольга і бухгалтарка. Яны абедзве маюць давер да доктара і не маюць – да хірурга. Абкружыўшы

[19] Тамсама, с. 34-35.

ягоны стол, яны плануюць, як перахітрыць яго: бухгалтарка будзе спяваць, работніца – жартаваць, а Вольга дасць яму яйкі і нават тлустую курыцу. Зноў з'яўляецца маладая парачка, за імі ідзе Надзя, а жанчыны выходзяць, так што доктар можа паразмаўляць з новымі наведвальнікамі. Заслона павольна апускаецца пад гукі тужлівых жаночых спеваў.

У камедыі С. Яновіча шмат элементаў вадэвіля: камічныя становішчы ўключаюць фарсавыя маніпуляцыі з прыладамі кшталту мыліц, парасонаў і даўжэзных бінтоў, тут шмат нечаканых з'яўленняў, падглядвання праз замочную шчыліну, гучныя гукі за сцэнай (асабліва бразгат жалеза за дзвярыма лекара). Тут таксама прысутнічае мноства дасціпных адказаў, перадражнівання (імітавання) і слоўнага абсурду, шматлікіх непаразуменняў; да таго ж, тры п'есы з чатырох заканчваюцца песнямі. У першай адслоне п'есы «Сто хвароб на аднаго чалавека» гумар зыходзіць у асноўным з глупства і зласлівасці персанажаў, але потым ён набывае разнастайныя больш тонкія формы. Няма сумневу, што ў гэтай п'есе С. Яновіч дасягнуў мэты, якую паставіў ва ўрыўку, працытаваным на пачатку гэтага раздзела: стварыць камедыю, у якой раскрываюцца і сумныя, і смешныя бакі жыцця, пры агульнай гумарыстычнай атмасферы.

У першай п'есе гумарыстычныя персанажы – пераважна жанчыны, тое ж можна сказаць і пра трохі карацейшую п'есу «Старыя», дзе гумарыстычна паказана сентыментальная маці. Іншыя дзеючыя асобы – ейныя муж і дачка Ляля, якая прыехала з Беластоку наведаць бацькоў разам са сваім дзіклівым і некампанейскім жаніхом Чарусём. Бацька Лялі – чалавек упарты і ўвесь час кпіць са сваёй жонкі, якая інстынктыўна супрацьстаіць ягоным патрыярхальным поглядам. Спачатку здаецца, што п'еса адлюстроўвае канфлікт паміж мужчынамі і жанчынамі:

> М а ц і. Усё я ды я! Я есці гатую, я свінням даю, я агароды прапол- ваю, я карову даю, я малако ў малачарню нашу... Усё я ды я! Усё на маёй галаве! А ты, бацьку, сядзіш сабе спакойненька ды ў боце калупаеш[20].

[20] Тамсама, с. 46.

Пасля некалькіх менш спагадлівых гутарак яна вынаходзіць больш паспяховую лаянкавую стратэгію...

Хутка поле бойкі пашыраецца: прыбывае дачка Ляля са сваім маўклівым жаніхом-хімікам з Беластоку. Фабула вельмі простая. Бацькі спрабуюць пераканаць маладых: бацька – каб яны, па ягоным прыкладзе, вучыліся працаваць на зямлі і заставаліся ў вёсцы, маці – каб не падпарадкоўваліся бацьку з ягонымі грубымі манерамі. Ляля хоча паппрасіць грошай, каб набыць кватэру, на што бацька катэгарычна не згодны. Ён кажа ўзнёслыя прамовы аб працы на зямлі і аб тым, што трэба траціць толькі грошы, запрацаваныя ўласным потам. Маладыя хутка збягае, і Ляля плача: «Хто мяне цяпер возьме без самахода?». Мараль п'есы выказваецца ў заключнай песні пра павагу да бацькоў і іхняга сталага ўзросту. Аднак старэйшае пакаленне ў гэтай п'есе павагі наўрад ці заслугоўвае: бацька – чалавек абмежаваны і схільны да шавінізму, а маці ў прысутнасці дачкі робіцца баязлівай і плаксівай і лічыць яе лёс зруйнаваным (адна з апошніх заўваг яе мужа ў п'есе – абвінавачванне ва ўпартасці, з-за якой яна нарадзіла дачку, а не сына). Сама Ляля спрабуе запалохаць свайго жаніха. Чарусь – камічны персанаж, які, акрамя словаў «Проша панства», кажа вельмі мала.

С. Яновіч, як і заўсёды, выяўляе сябе майстрам дыялогу; яго цікавіць працэс пастаноўкі, што адбіваецца ў шматлікіх інструкцыях, напрыклад, наконт бульбіны, якая коціцца ў глядзельную залу пры канцы першай адслоны. Тым не менш, сэнс п'есы даволі змрочны, ніводны персанаж не заслугоўвае сімпатый гледачоў (хіба што сярод іх знойдуцца палітычна некарэктныя мужчыны, якія атрымліваюць асалоду ад перамог бацькі ў лаянках з жонкай).

П'еса «Сынок» – камедыя ў трох адслонах. Яе персанажы – Антон і Вольга, іхні сын Юрка, ягоная сяброўка Марыся і суседка Алена. Ізноў жанчыны аказваюцца асноўнай крыніцай камічнага: найбольш вясёлыя дыялогі разгортваюцца паміж Вольгай і Аленай. У п'есе няма фабулы як такой, акрамя прыезду ў вёску інструктара з Беластоку, які хоча арганізаваць аматарскі тэатр. У ім удзельнічаюць (хаця і не граюць) Юрка і Марыся, тут яны зближаюцца паміж сабой. Антон, які сам у маладосці меў смак да жанчын і дасюль загульвае з жонкай і з іншымі жанчынамі, значна лагаднее ад расцвітаючай блізкасці паміж маладымі людзьмі, а дакучлівая балбатуха-суседка робіць усё гэта

нагодай для плётак. Тым не менш, Вольга, якая ўсяго баіцца, трапляе ў смешныя становішчы з-за сваёй схільнасці да ўскрайніх мер. У яе ёсць талент да аднарадковых сентэнцый кшталту: «Без дзіцяці нядобра, але з дзіцём яшчэ горш»; «Без мужчын цяжка, але і з мужчынамі не соладка» і «Хто мае суседку ў хату пусціць, той няхай лепей борану на тым месцы паставіць». (*Яновіч і Генійош 1976*, с. 75, 83 і 86). Ёй належаць найлепшыя радкі, але ў другой сцэне суседка Алена, закаранелая папрашайка-скнара, прамаўляе поўную камізму тыраду пра некалькі яек, якія яна на бяду пазычыла:

> Замаўчы, Вольга! (*Рукі заціскае ў кулакі і падымае іх угору*). Замаўчы, бо з тваіх валасоў кудзелю буду прасці! Я табе яёк тых зараз за каўнер назакідаю, раз ты мне выгаварваеш гэтак! Тры дні ды тры ночы мыцца будзеш і не адмыешся! Антон твой на вярсту будзе ўцякаць ад цябе! (*Махае рукамі, быццам збіраючыся біць Вольгу*). Я табе, гавару, яёк тых, гавару, за каўнер накідаю, гавару, з паўкапы, гавару, аж паплывеш, гавару, у гэтых яйках, гавару!… У гэтай яечні, гавару, сарочка твая, гавару, і застанешся, гавару, як цябе маці нарадзіла, гавару! Замаўчы, гавару! (*І трасе Вользе кулаком*). Замаўчы, гавару!!.[21]

Дыялогі ў п’есе «Сынок» больш жывыя і забаўныя, чым у п’есе «Старыя»; а вобразы бацькоў галоўнага героя больш сімпатычныя і цэласныя. І вобраз Алены, суседкі-інтрыганткі, хаця і шаблонны, але вельмі ўдалы. Камедыя «Сынок», як і папярэднія, завяршаецца песняй.

П’еса «Не пашанцавала» была напісана трохі раней за астатнія. У адрозненне ад іх, тут дзеянне адбываецца ў горадзе, і персанажы належаць да аднаго пакалення. Да таго ж, гэтая п’еса больш драматычная, вельмі багатая на падзеі, як на сцэне, так і за сцэнай, і Немезідай у развязцы становіцца міліцыянер. У п’есе, акрамя яго, яшчэ чатыры персанажы: Алік – сарамлівы, але прывабны малады чалавек, персанаж даволі нязначны, які ў другой палове п’есы наогул адсутнічае; Віця – бессаромны «камбінатар» з добра падвешаным языком; Вера – сарамяжлівая дзяўчына з прэтэнзіяй на свецкасць, яе галоўная мэта – багата выйсці замуж; і Ёля – напэўна, найважнейшы персанаж, энер-

[21] Тамсама, с. 88.

гічная дзяўчына, якая вельмі па-ўласніцку кахае Аліка, асабліва калі можа яму загадваць; ёй належаць самыя смешныя выказванні, перасыпаныя нечаканымі параўнаннямі. З развіццём падзей высвятляецца, што Віця можа прынесці Веры толькі клопаты; Ёля разумее, хаця і спознена, што «ейны» Алік нічога не адчувае да Веры (і, напэўна, ні да каго іншага), а Віця, які да ўсіх жанчын ставіцца з грубай фамільярнасцю, прыносіць клопаты ўсім, і напрыканцы ім пачынае цікавіцца міліцыя.

Дзеянне распачынаецца ў неахайным кавалерскім пакоі Аліка. Той чытае ўголас ліст ад Віці, які пераконвае Аліка стаць давераным чалавекам у ягонай арцелі. Чытанне ліста перапыняе Ёля, якая ўрываецца ў пакой. Алік не хоча, каб Ёля бачыла ліст, і з'ядае яго; у сваю чаргу Ёля думае, што гэта быў ліст ад каханкі. У мове Ёлі, дзе змешваюцца пяшчота і лаянка, шмат камічнага. Але калі яна пытаецца, ці кахае яе Алік, той кажа толькі: «Ну...». Наступным урываецца Віця, збіўшы Ёлю з панталыку. Ён робіць выгляд, што яны былі каханкамі, але хутка Ёля прымушае яго ад гэтага адмовіцца:

> Дзе мне з табою раўняцца, Ёля? Я толькі магу марыць аб такой дзяўчыне, як ты! Гэтак цудоўнай, гэтак добрай, анельскай, чароўнай, далікатнай, незвычайнай, разумнай, недаступнай, сардэчнай, зграбнай, густоўнай... *(Кланяецца)*[22].

Ягоная арцель мае назву «Дзяры-бяры», хоць ён збіраецца перайменаваць яе яшчэ «больш праўдзіва» – «Рука руку мые». На думку Віці, з прадпрыемства нічога не атрымаецца, калі яно не будзе дзейнічаць адкрыта.

Ёля, каб падражніць яго, пытаецца, ці можа яна, занадта худая, зрабіцца праз арцель тлусцейшай, і Віця пры дапамозе пікантных жэстаў распытвае, куды яна хоча дадаць аб'ёму – да заду, да грудзей? Ёля хутка перапыняе гэтыя гульні. Пры канцы сцэны Алік наадрэз адмаўляецца ўвайсці ў Віцеву арцель (бо ведае, што папярэдняга даверанага чалавека пасадзілі на пяць год у турму), але просіць Віцю не пакідаць яго аднаго са звышдакучлівай Ёляй.

Падзеі наступнай адслоны адбываюцца ў пакоі Веры, які прэтэн-

---

[22] Яновіч 1978б, с. 12.

дуе на элегантнасць: ён застаўлены бутэлечкамі адэкалонаў, і Вера выпрабоўвае іх з камічнай сумессю снабізму і неадукаванасці. Прыходзіць Алік, каб папрасіць яе сказаць Ёлі, што ён не ёсць Верыным каханкам. Але перш чым ён паспявае вымавіць сваю просьбу, уваходзіць Ёля і памылкова спрабуе пабіць Веру сваім парасонам. Далейшае, як гэта часта здараецца ў Яновіча, – нечаканасць: прыходзіць Віця і трапляе пад перакрыжаваны агонь дзьвюх выключна раззлаваных дзяўчат. Вера і Віця ўцякаюць ад ваяўнічай Ёлі, якая кідае ўсе Верыны бутэлечкі ў дзверы. Калі прыходзіць міліцыянер, каб адшукаць Віцю, ён бачыць Ёлю, якая сядзіць сярод бітага шкла. Гэта выклікае далейшыя непаразуменні, але, нарэшце, Ёля застаецца адна і сыходзіць шукаць Аліка.

Апошняя адслона разгортваецца ў заваленым недапалкамі і смеццем пакоі Віці. Прыход Веры дае Віцю нагоду патлумачыць свае матывы і жаданні: ён паходзіць з беднай сям'і і хацеў толькі здабыць грошай, каб стаць заможным, а апынуўся злачынцам. Калі прыходзіць міліцыянер, Віця тэрмінова спальвае нейкі ліст або дакумент і потым спрабуе адвесці ад сябе падазрэнні, пераконваючы, што гэта было любоўнае пасланне. На вачах збянтэжанага міліцыянера і напалоханай Веры ён выдумляе іншы любоўны ліст, чытаючы яго з чыстай карткі. У гэты час з'яўляецца Ёля; у яе распытваюць пра Аліка, і высвятляецца, што ён напалоханы, «як мышка пад мятлой», схаваўся, «як свіння ў лапухі» і «кануў, як камень у гразь» (*Яновіч 1978б*, с. 44, 43).

Назва п'есы падаецца шматзначнай. Віцю, вядома ж, не пашанцавала: ён патрапіў у пастку – як ён думае, з-за жанчын, «няшчасця мужчын» (*Яновіч 1978б*, с. 45). Веры не пашанцавала, бо чалавек, у якога яна закахалася, – злачынца, хаця Ёля са сваім адмысловым дзівацтвам спрабуе развесяліць яе, прапануючы пазычыць ёй свайго Аліка «пару разоў», пакуль Вера не знойдзе сабе кагосьці іншага (*Яновіч 1978б*, с. 46). Але нават без гэтага самому Аліку наўрад ці можна пазайздросціць.

Камедыя «Не пашанцавала» – напэўна, найлепшая з п'ес С. Яновіча. Тут спалучаюцца лёгкасць і жывасць дыялогу, дынамізм дзеяння і рознага кшталту камічныя становішчы. С. Яновіч – не толькі адзін з найбольш пладавітых беларускамоўных драматургаў ва ўсходняй Польшчы, але і аўтар п'ес, якія маюць вялікае практычнае значэнне для тэатру.

БІБЛІЯГРАФІЯ

А часу больш, чым вечнасць 1995: А часу больш, чым вечнасць: Літаратура беларускага замежжа. Пад рэд. Б. Сачанкі. – Мн.: Юнацтва, 1995.

Адамчык 1987: Адамчык Вячаслаў. Ларыса Геніюш. Вершы // Літаратура і мастацтва. – 1987. – № 12.

С.Адамовіч 1994: Адамовіч Славамір. Зваротныя правакацыі. Полацак: "Полацкае ляда", 1994.

Акінэр 1982: Акінэр Шырын. Сучасныя беларускія пісьменьнікі ў Польшчы. Беласток: Гарадзкі дом культуры, 1982.

Акула 1962: Акула Кастусь. Змагарныя дарогі. – Мюнхен – Таронта: Пагоня, 1962.

Акула 1965: Акула Кастусь. Гараватка. Кніга 1. Дзярлівая птушка. – Таронта: Пагоня, 1965.

Акула 1974: Акула Кастусь. Гараватка. Кніга 2. Закрываўленае сонца. – Таронта: Пагоня, 1974.

Акула 1981. Акула Кастусь. Гараватка. Кніга 3. Беларусы, вас чакае зямля. — Таронта: Пагоня, 1981.

Акула 1984: Акула Кастусь. Усякая ўсячына. – Таронта: Пагоня, 1984.

Акула 1991: Акула Кастусь. За волю. – Таронта: Пагоня, 1991.

Акула 1994: Акула Кастусь. Змагарныя дарогі. – Мн.: Мастацкая літаратура, 1994.

Александровіч 1971: Александровіч С.Х. Пуцявіны роднага слова: Праблемы развіцця беларускай літаратуры і друку другой паловы XIX – пачатку XX стагоддзя. – Мн.: Выдавецтва БДУ, 1971.

Анішэўская 1998: Анішэўская Алена. Смак жыцця. Вершы. Апавяданні. – Беласток: Ніва, 1998.

Арлоў 1992: Арлоў Уладзімір. Еўфрасіння Полацкая. – Мн.: Мн.: Мастацкая літаратура, 1992.

Арсеньнева 1979: Арсеньнева Натальля. Між берагамі: Выбар паэзіі. 1920-1970. – Ню-Ёрк – Таронта: Беларускі Інстытут навукі і мастацтва, 1979.

Артымовіч Надзея. Роздумы. – Беласток: Выдавецтва ГП БГКТ, 1981.

Артымовіч 1990: Артымовіч Надзея. Сезон у белых пейзажах. – Беласток: Бібліятэка Беларускага Літаратурнага Аб'яднання "Белавежа", 1990.

Артымовіч 1993: Артымовіч Надзея. З неспакойных дарог. – Мн.: Мастацкая літаратура, 1993.

Артымовіч, Разанаў 1994: Артымовіч Надзся, Разанаў Алесь. Дзверы. – Беласток: Бібліятэка Беларускага Літаратурнага аб'яднання "Белавежа", 1994.

Бабель 1966: Бабель И. Избранное. – М.: Художественная литература, 1966.

Багданава 1994: Багданава Г. Тры вечары з Масеем Сяднёвым. Эсэ-роздум // Маладосць, 1994, № 11, С. 219-231.

Багдановіч 1968: Багдановіч Максім. Збор твораў у 2 т. – Мн.: Навука і тэхніка, 1968.

Баена 1980: Баена Юрый. Белавежская малітва: Вершы. – Белавежа: Выданне аўтара, 1980.

Баена 1991: Баена Юрый (Юрка). Лісты блакітных успамінаў. – Бельск-Падляшскі: выданне аўтара, 1991.

Баена 1998: Баена Юрый. Вечар над светам. – Беласток: Белавежа, 1998.

Барскі 1962: Барскі Алесь. Белавежскія матывы. – Беласток: Выдавецтва ГП БГКТ, 1962.

Барскі 1965: Барскі Алесь. Гарадскія госці: Камедыя з вясковага жыцця // Белавежа, 1965, № 1, С. 19-40.

Барскі 1967: Барскі Алесь. Жнівень слоў. – Беласток: Выдавецтва ГП БГКТ, 1967.

Барскі 1975: Барскі Алесь. Мой бераг. – Мн.: Мастацкая літаратура, 1975.

Барскі 1983: Барскі Алесь. Блізкасць далёкага. – Беласток: Выдавецтва ГП БГКТ, 1983.

Барскі 1987: Барскі Алесь. Лірычны пульс. – Мн.: Мастацкая літаратура, 1987.

Барскі 1992: Барскі Алесь. З пабачанага і перажытага: Абразкі, артыкулы, дарожныя нататкі. – Мн.: Мастацкая літаратура, 1992.

Барскі 2001: Барскі Алесь (Баршчэўскі Аляксандр).Творцы беларускага літаратурнага руху ў Польшчы (1958-1998). – Мн.: Тэхнапрынт, 2001.

Беларуская літаратура XIX стагоддзя 1971: Беларуская літаратура XIX стагоддзя: Хрэстаматыя. Пад рэд. Александровіча С.Х. і інш. – Мн.: Вышэйшая школа, 1971.

Беларускія пісьменнікі 1992-95: Беларускія пісьменнікі. Біябібліяграфічны слоўнік. Пад рэд. Багдановіч І.Э. і інш. – Мн.: Беларуская энцыклапедыя імя Петруся Броўкі, 1992-95.

Беларускія пісьменнікі Польшчы 2000: Беларускія пісьменнікі Польшчы: Другая палова XX стагоддзя. Пад рэд. М.Скоблы. – Мн.: Беларускі кнігазбор, 2000.

Белов 1987: Белов Василий. Все впереди. – М.: Советский писатель, 1987.

Бэрд 1991: Бэрд Томас. Нататкі аб беларускай літаратуры на эміграцыі // Беларускі календар, 1991, С. 167-172.

Бядуля 1951-53: Бядуля Змітрок. Збор твораў у 4 тамах. – Мн.: Дзяржаўнае выдавецтва БССР, 1951-53.

Бяляцкі 1993: Бяляцкі Алесь. “Цішыню не растлумачу анікому”: Творчасць Янкі Юхнаўца // Роднае слова, 1993, № 6, С. 14-18.

Бярозка 1989: Бярозка Анатоль. Адзінаццаць вершаў / Eleven poems. – Monticello, MN: the autor, 1989.

Блок 1960-63: Блок Александр. Собрание сочинений в 8 т. – М. – Л.: Государственное издательство художественной литературы, 1960-63.

Брежнев 1978: Брежнев Леонид Ильич. Малая земля // Новый мир, 1978, № 2, С. 3-33.

Брыль 1967-68: Брыль Янка. Збор твораў у 4 т. – Мн.: Беларусь, 1967-68.

Вайвадзіш 1996: Вайвадзіш Эдвард. Вершы, паэмы, згадкі. – Мн.: Навукова-асьветніцкі цэнтр імя Ф.Скарыны, 1996.

Валкавыцкі 1989: Валкавыцкі Георгій (Юры Зубрыцкі). Рознагоддзе. – Беласток: Выдавецтва ГП БГКТ, 1989.

Валкавыцкі 1991: Валкавыцкі Георгій. Віры: Нататкі рэдактара. – Беласток: Белавежа, 1991.

Валкавыцкі 1997: Валкавыцкі Георгій (Макацёр Сідар). Макатразмы. – Беласток: Белавежа, 1997.

Валкавыцкі 1998: Валкавыцкі Георгій. Белая вязь. – Беласток: Ніва, 1998.

Весялкоўскі 1999: Весялкоўскі Юры. Каляды на чужыне: Вершы. – Вільня: Рунь, 1999.

Вініцкі 1994: Вініцкі Алесь. Матар'ялы да гісторыі беларускай эміграцыі ў Нямеччыне ў 1939-1951 гадох. – Лос-Анджэлес, 1968; рэпрынт Мн.: Тэхналогія, 1994.

Віцьбіч 1946: Віцьбіч Юрка. Над возерам Шпірдынг // Шыпшына, 1946, № 2, С. 5-8.

Віцьбіч 1950: Віцьбіч Юрка. Вышэй галаву, Дубавец! // Шыпшына, 1950, № 8, С. 12-13.

Вобразы думак 1999: Вобразы думак: Плён IV Агульнапольскага конкурсу беларускай паэзіі і прозы. Пад рэд. Віталя Лубы. – Беласток: Ніва, 1999.

Вучань 1962: Вучань Я. Вінцук Адважны // Конадні, 1962, № 7, С. 89-95.

Вяртання маўклівая споведзь 1994: Вяртання маўклівая споведзь: Постаці творчай беларускай гісторыі ў кантэксце. Пад рэд. Ю. Гарбінскага. – Мн.: Вышэйшая школа, 1994.

М. Гайдук 1982: Гайдук Мікола. Аб чым шуміць Белавежская пушча. – Беласток: Выдавецтва ГП БГКТ, 1982.

М. Гайдук 1991: Гайдук Мікола. Трызна: Апавяданні. – Мн.: Мастацкая літаратура, 1991.

М. Гайдук 1993: Гайдук Мікола. Паратунак: Гістарычныя эсэ. – Мн.: Юнацтва, 1993.

М. Гайдук 1997а: Гайдук Мікола. Легенды Беласточчыны. – Беласток: Белавежа, 1997.

М. Гайдук 1997б: Гайдук Мікола. Песні Беласточчыны. – Мн.: Акадэмія навук БССР, Інстытут мастацтвазнаўства і фальклору імя К.Крапівы, 1997.

У. Гайдук 1971: Гайдук Уладзімір. Ракіта. – Беласток: Выдавецтва ГП БГКТ, 1971.

У. Гайдук 1990: Гайдук Уладзімір. Блакітны вырай. – Беласток: Белавежа, 1990.

У. Гайдук 1998: Гайдук Уладзімір. Пах аернага хлеба. – Беласток: Белавежа, 1998.

Гарун 1962: Гарун Алесь. Матчын дар. – Ню-Ёрк – Мюнхэн: Бацькаўшчына, 1962.

Гарэцкі 1924: Гарэцкі Максім. Гісторыя беларускае літаратуры. Выд. 3-е. – Вільня: Б.А.Клецкін, 1924.

Ю. Геніюш 1993: Геніюш Юрка. З маёй званіцы. – Беласток: Праграмная рада тыднёвіка “Ніва”, 1993.

Л. Геніюш 1942: Геніюш Ларыса. Ад родных ніў. – Прага: Politika, 1942.

Л. Геніюш 1967: Геніюш Ларыса. Невадам з Нёмана. – Мн.: Беларусь, 1967.

Л. Геніюш 1972: Геніюш Ларыса. Казкі для Міхаські. – Беласток: выданне аўтара, 1972.

Л. Геніюш 1976: Геніюш Ларыса. Добрай раніцы, Алесь. – Беласток: выданне аўтара, 1976.

Л. Геніюш 1982: Геніюш Ларыса. На чабары настоена. – Мн.: Мастацкая літаратура, 1982.

Л. Геніюш 1987: Геніюш Ларыса. Дзевяць вершаў. – Беласток: ратапрынт, 1987.

Л. Геніюш 1990: Геніюш Ларыса. Белы сон: Вершы і паэмы. – Мн.: Мастацкая літаратура, 1990.

Л. Геніюш 1992: Геніюш Ларыса. Рукапісны зборнік з 1945-47 гг. Пад рэд. А.Б.Макміліна. – Лёндан: Беларуская бібліятэка імя Францыска Скарыны, 1992.

Л. Геніюш 1993: Геніюш Ларыса. Споведзь. – Мн.: Мастацкая літаратура, 1993.

Л. Геніюш 1995: Геніюш Ларыса. "Як жыць – дык жыць для Беларусі..." // Голас Радзімы, 1995, № 6, 14 верасня.

Л. Геніюш 1996: Геніюш Ларыса. Партызаны // Беларускі дайджэст, 1996, № 3 (27), С. 3.

Л. Геніюш 1997: Геніюш Ларыса. Выбраныя вершы. Паэ рэд. М.Раманоўскага. – Мн.: Маналог, 1997.

Л. і Ю. Геніюш 1992: Геніюш Ларыса і Юрка. Маці і сын. Пад рэд. Я. Чыквіна. – Беласток: Бібліятэка беларускага літаратурнага аб'яднання, 1992.

Германовіч 1962: Германовіч Язэп. Кітай, Сібір, Масква (Успаміны). – Мюнхэн: Logos, 1962.

Глыбінны 1972: Глыбінны Ўладзімер. На Сьвятой Зямлі (Нарысы з падарожжа ў Палестыну). – Лёндан: Выдавецтва "Божым шляхам", 1972.

Глыбінны 1979: Глыбінны Ўладзімер. Паэта з божай ласкі: Успаміны і роздум пра Язэпа Пушчу (1902-1964). – Ню-Ёрк: выданьне аўтара, 1979.

Глыбінны 1983: Глыбінны Ўладзімер. Пад Лебядзіным Знакам. Аповесьць пра Максіма Багдановіча. – Трой – Ню-Ёрк: Беларуска-Амэрыканскі навукова-літаратурны клюб, 1983.

Дабравольская 1994: Дабравольская Анжаліна. Пазамежнасьць. – Полацак: Полацкае ляда, 1994.

Дудзіцкі 1994: Дудзіцкі Уладзімер. Напярэймы жаданьням. З прадмовай Лявона Юрэвіча. – Ню-Ёрк: Беларускі інстытут навукі й мастацтва, 1994.

Жамойцін 1996: Жамойцін Янка. З перажытага // Лёс аднаго пакалення (Успаміны). Пад рэд. Эўгеніюша Міраковіча. – Беласток: Ніва, 1996. – С. 50-170.

З крыніц 1996: З крыніц: Зборнік артыкулаў (матэрыялы з канферэнцыі, прысвечанай творчасці Сакрата Яновіча, Беласток, 8 чэрвеня 1996 года). Пад рэд. Яна Чыквіна. – Беласток: Белавежа, 1996.

Замежная Беларусь 1926: Замежная Беларусь: Зборнік гісторыі, культуры і эканомікі. Кніга 1. Пад рэд. П.А.Крэчэўскага. – Прага: Выдавецтва імяні Ф.Скарыны, 1926.

Запруднік, Bird 1980: Запруднік Ян (and Thomas Bird). Паўстанне на Беларусі 1863 году: "Мужыцкая Праўда" й "Лісты з-пад шыбеніцы" / The 1863 Uprising in Byelorussia: "Peasants' Truth" and "Letters from beneath the Gallows". – Нью-Ёрк: фундацыя Крэчэўскага, 1980.

Зарэмба 1998: Зарэмба Людміла. Узаемаўплыў творчых індывідуальнасцей: Ян Чыквін – Уладзімір Гайдук // Тэрмапілы, 1998, № 1, С. 68-73.

Зарэмба 1999: Зарэмба Людміла. Пра лірыку Ўладзіміра Гайдука: На аснове кнігі вершаў "Пах аернага хлеба", Беласток, 1977 // Тэрмапілы, 1999, № 2, С. 134-143.

Званарова 1998: Званарова Л. Колеравая сімволіка ў паэзіі Зінаіды Гіпіус і Наталлі Арсеньевай // Культура беларускага замежжа 3. Пад рэд. А.Сабалеўскага. – Мн.: Беларуская навука, 1998. – С. 97-109.

Змагар 1947: Змагар Алесь. Случчакі. – Зальцбург: выданьне аўтара, 1947.

Змагар 1962: Змагар Алесь. Да згоды. – Кліўлэнд: Баявая Ўскалось, 1962.

Змагар 1965: Змагар Алесь. Вызвольныя шляхі. – Кліўлэнд: Выдавецтва Беларускага вызвольнага руху, 1965.

Змагар 1973: Змагар Алесь. Лесавікі: Апавяданьні. – Кліўлэнд: Выдавецтва Беларускага вызвольнага руху, 1973.

Золак 1965: Золак Янка. Жыцьцё і творчасьць Масея Сяднёва // Беларуская думка, 1965, № 8, С. 17-19.

Золак 1979: Золак Янка. Творы. Т.I. – Саут-Рывэр: Адгук, 1979.

Золак 1981: Золак Янка. Творы. Т.II. – Саут-Рывэр: Адгук, 1981.

Золак 1996: Золак Янка. Вятрыскі з радзімай краіны: Збор выбраных твораў. – Мн.: БелАДІ, 1996.

Зноў чуеш словы 1998: Зноў чуеш словы: Плён III агульнапольскага конкурсу беларускай паэзіі і прозы. Пад рэд. Віталя Лубы. – Беласток: Ніва, 1998.

Ільляшэвіч 1929: Ільляшэвіч Хведар. Веснапесьні. – Вільня: Я.Левін, 1929.

Ільляшэвіч 1932: Ільляшэвіч Хведар. Зорным шляхам. – Вільня: Я.Левін, 1932.

Ільляшэвіч 1936: Ільляшэвіч Хведар. Захварбаваныя вершы. – Вільня: Друк. Вытв.-Гандл. Каапэратывы, 1936.

Ільляшэвіч 1948: Ільляшэвіч Хведар. Апавяданьні. – Ватэнштэт: Беларускі Дапамаговы Камітэт Лягеру АВС, 1948.

Ільляшэвіч 1982: Ільляшэвіч Хведар. Недапетая песьня: Жыцьцё і літаратурная спадчына. Уклаў і выдаў Юры Жывіца. Выд. 2-е. – Нямеччына: Вехі, 1982.

Ільляшэвіч 1987: Ільляшэвіч Хведар. Дадатак і дапаўненьне да кнігі "Недапетая песьня: Жыцьцё і літаратурная спадчына", укладзенай і выдадзенай Юрыем Жывіцам. – Леймэн: Інстытут Беларусаведы, 1987.

Кавалеўскі 1949: Кавалеўскі Аўген. Случчакі // Моладзь, 1949, № 9, С. 9-22.

Кавыль 1964: Кавыль Міхась, 1964. "Драбы" У.Случанскага // Беларуская думка, 1964, № 6, С. 25-26.

Кавыль 1990: Кавыль Міхась. Міжагнёўе: Выбраныя творы. – Нью-Ёрк: Беларускі Інстытут навукі й мастацтва, 1990.

Калубовіч 1986: Калубовіч Аўген. На крыжовай дарозе (Успаміны). – Кліўлэнд, Агайо: выданьне аўтара, 1986.

Караткевіч 1986: Караткевіч Уладзімір. Быў. Ёсць. Буду. – Мн.: Мастацкая літаратура, 1986.

Кіпель 1993: Кіпель Вітаўт. Беларусы ў ЗША. – Мн.: Беларусь, 1993.

Кірвель 1993: Кірвель Анатоль. Човен Харона. – Мн.: Полымя, 1993.

Кірвель 1994: Кірвель Анатоль. Урбанія. – Мн.: Мастацкая літаратура, 1994.

Кірвель 1996: Кірвель Анатоль. Чалавеку ўласціва: Вершы і мініяцюры ў прозе. – Мн.: Беларускі кнігазбор, 1996.

Кірвель 1997: Кірвель Анатоль. Ласінае крэда: Кампазіцыі. – Мн.: ФМЛ "Пегасавы крылы", 1997.

Клішэвіч 1965: Клішэвіч Уладзімер. Васіль Каліна. – Лёндан: Аб'еднаньне, 1965.

Колас 1972-78: Колас Якуб. Збор твораў у 14 тамах. – Мн.: Мастацкая літаратура, 1972-78.

Коўш 1980: Коўш Сьвятаслаў. Русалчына балада: Лягенды, апавяданьні, выбраныя рэфэраты. – Саўт Рывэр: выданьне аўтара, 1980.

Крушына 1957: Крушына Рыгор. Выбраныя творы. – Нью-Ёрк – Мюнхэн: Бацькаўшчына, 1957.

Крушына 1975: Крушына Рыгор. Сны і мары. – Нью-Ёрк – Мюнхэн: выданьне аўтара, 1975.

Лаўрык, Андросік 1998: Лаўрык Юрась і Андросік Ларыса. Пазацэнзурны перыядычны друк Беларусі (1971-1990): Каталог. – Мн.: БГАКЦ, 1998.

Лёсік 1943: Лёсік Антон. Беларускі правапіс. – Мн.: Выдавецтва падручнікаў і літаратуры для моладзі ў Менску, 1943.

Ліс 1998: Ліс А. Вяртанне да песень маладосці: аб паэзіі Анатоля Бярозкі // Культура беларускага замежжа 3: пад рэд. А.Сабалеўскага. – Мн.: Беларуская навука, 1998. – С. 84-90.

Лукша 1992: Лукша Міра. Дзікі птах верабей. – Беласток: Ніва, 1992.

Лукша 1993: Лукша Міра. Замова. – Беласток: АБЖ Часопіс, 1993.

Лукша 1994: Лукша Міра. Ёсьць. – Беласток: Ніва, 1994а.

Лукша 1994: Лукша Міра. Выспа. – Беласток: Ніва, 1994б.

Ля чужых берагоў 1955: Каханоўскі А. Ля чужых берагоў: Альманах твораў беларускіх паэтаў і пісьменьнікаў. – Мюнхэн: Бацькаўшчына, 1955.

Мае песні табе дару 1993: Мае песні табе дару: Літаратурны альманах. Пад рэд. Яна Чыквіна. – Беласток: Белавежа, 1993.

Макмілін 1999: Макмілін Арнольд. "Быў. Ёсць. Буду..." Гісторыя і культура як тэмы паэзіі Ўладзіміра Караткевіча // Тэрмапілы, 1999, № 2, С. 104-113.

Макмиллин 2000: Макмиллин Арнольд. Эзоповский язык в белорусской литературе 20-х годов: Поэзия Дубовки и Пущи // Нёман, 2000, № 9, С. 215-236.

Макмілін 2001: Макмілін Арнольд. Беларуская літаратура ў 50-60-я гады XX стагоддзя. – Мн.: Беларускі кнігазбор, 2001.

Максімовіч 1974: Максімовіч Рыгор, 1974. Як беларускі МЕНСК стаўся "МІНСКАМ" // Запісы, 1974, № 12, С. 69-72.

Мандельштам 1967-81: Мандельштам Осип. Собрание сочинений в 4 т. Изд. 2-е. – Нью-Йорк: Inter-Language Literary Associates, 1967-81.

Марціновіч 1999: Марціновіч Алесь. Іван Чыгрынаў: Нарыс жыцця і творчасці. – Мн.: Народная асвета, 1999.

Міклашэўскі 1995: Міклашэўскі Я. Каханне і смерць, або Лёс Максіма Багдановіча: Раман-даследаванне. – Мн.: Мастацкая літаратура, 1995.

Мішчанчук 1993: Мішчанчук Мікола. Чатыры партрэты беларускіх паэтаў-эмігрантаў: Вучэбна-метадычны дапаможнік. – Мн.: Мінскі Дзяржаўны педагагічны інстытут, 1993.

Мішчанчук 1998: Мішчанчук Мікола. Любіць радзіму // Полымя, 1998, № 8, С. 290-305.

Наўмовіч 1963: Наўмовіч М. Аўген Кавалеўскі // Бацькаўшчына, 1963, № 11 (611), С. 3.

Панасюк 1999: Панасюк Надзея. Дзіцячая паэзія Віктара Шведа (на матэрыяле паэтычнага зборніка "Вясёлка") // Тэрмапілы, 1999, № 2, С. 152-160.

Пашкевіч 2000а: Пашкевіч Алесь. І дам табе вянок жыцця: Раман-дакумент // Маладосць, 2000, № 1, С. 96-184; № 2, С. 90-189.

Пашкевіч 2000б: Пашкевіч Алесь. Таямніцы зазерскага летапісца // Літаратура і мастацтва, 2000, 6 кастрычніка, С. 13-15.

Пашкевіч 2001а: Пашкевіч Алесь. Пляц волі: Раман-дакумент. – Мн., Беллітфонд, 2001.

Пашкевіч 2001б: Пашкевіч Алесь. Зваротныя дарогі. Проза беларускай эміграцыі XX стагоддзя. – Беласток: Беларускае літаратурнае аб'яднанне. –2001.

Пашкевіч 2002а: Пашкевіч А. А. Проза беларускага замежжа XX стагоддзя: Вучэбна-метадычны дапаможнік для студэнтаў. – Мн.: БДУ, 2002.

Пашкевіч 2002б: Пашкевіч А. А. Канцэпцыя нацыянальнага быцця ў беларускай літаратуры (Проза замежжа XX стагоддзя). – Мн.: БДУ, 2002.

Пашкевіч 2002в: Пашкевіч А. А. Драматургія беларускага замежжа XX стагоддзя: Вучэбны дапаможнік. – Мн.: БДУ, 2002.

Паўлавец 1998: Паўлавец З. Вобразы-сімвалы ў трылогіі К.Акулы "Гараватка" / Культура беларускага замежжа, 3. Пад рэд. А.Сабалеўскага. – Мн.: Беларуская навука, 1998. – С. 140-142.

Петручук 1991: Петручук Васіль. Пожня. – Беласток: Выдавецтва ГП БГКТ, 1987; рэпрынт Мн.: Мастацкая літаратура, 1991.

Петручук 1998: Петручук Васіль. Клавуня, гэта я, твой Вася. – Беласток: выданне аўтара, 1998.

Пранчак 1994: Пранчак Леанід. Беларуская Амерыка. – Мн.: Полымя, 1994.

Пяткевіч 1998: Пяткевіч А. Асветніцкі кірунак творчай дзейнасці Сакрата Яновіча // Культура беларускага замежжа, 3. Пад рэд. А.Сабалеўскага. – Мн.: Беларуская навука, 1998. – С. 143-146.

Пятроўскі 1965-66: Пятроўскі Ян. Народ і ягоная царква // Сьветач Хрыстовае навукі, 1965, № 1, С. 7-10; № 2, С. 15-16; 1966, № 1, С. 2-7.

Раманчук 1998: Раманчук Анатоль, 1998. Чалавек, прастора, час у зборніку Яна Чыквіна "Свет першы і апошні" // Тэрмапілы, 1998, № 1, С. 74-78.

Раманчук 2000: Раманчук Анатоль. "Гарыць мая свяча": Творчая індывідуальнасць Яна Чыквіна. – Беласток: Белавежа, 2000.

Рублеўская 1998: Рублеўская Людміла. Беларускі міф як вобраз нацыі ў беластоцкай паэзіі 80-90-х гадоў // Тэрмапілы, 1998, № 1, С. 35-44.

Савік 1998: Савік Л. Лёс беларускай жанчыны (творчасць А.Саковіч) // Культура беларускага замежжа, 3. Пад рэд. А.Сабалеўскага. – Мн.: Беларуская навука, 1998. – С. 110-124.

Саковіч 1986: Саковіч Аляксандра. У пошуках праўды. – Ню-Ёрк: Беларускі інстытут навукі й мастацтва, 1986.

Салавей 1944: Салавей Алесь. Мае песьні. – Менск [Рыга]: Выдавецтва падручнікаў і літаратуры для моладзі, 1944.

Салавей 1946: Салавей Алесь. Зьвіняць званы Сьвятой Сафіі. – Зальцбург: выданьне аўтара, 1946.

Салавей 1948: Салавей Алесь. Сіла гневу. – Остэргофэн: Сакавік, 1948.

Салавей 1982: Салавей Алесь. Нятускная краса: Збор твораў. – Ню-Ёрк – Мэльбурн: Беларускі інстытут навукі і мастацтва, 1982.

Саўчук 1998: Саўчук Уладзімір. Што ў сэрцы. – Беласток: Ніва, 1998.

Сачанка 1988: Сачанка Барыс. Беларуская эміграцыя: Факты і меркаванні // Маладосць, 1988, № 10, С. 151-173.

Сачанка 1990: Сачанка Барыс. Сняцца сны аб Беларусі...: Літаратурна-крытычныя артыкулы, інтэрв'ю. – Мн.: Мастацкая літаратура, 1990.

Сачанка 1992: Сачанка Барыс. Трэцяе вока: Аповесці, апавяданні, эсэ. – Мн.: Мастацкая літаратура, 1992.

Сачко 1982: Сачко Зося. Пошукі. – Беласток: Выдавецтва ГП БГКТ, 1982.

Сачко 1991: Сачко Зося. Над днём похіляна. – Беласток: Белавежа, 1991.

Сачко 1995: Сачко Зося. Шчэ адна вэсна. – Беласток: Белавежа, 1995.

Сваяк 1932: Сваяк Казімір. Дзея маёй мысьлі, сэрца і волі. – Вільня: Хрысьціянская думка, 1932.

Семашкевіч 1971: Семашкевіч Р.М. Беларускі літаратурна-грамадскі рух у Пецярбурзе (канец XIX – пачатак XX ст.). – Мн.: Выдавецтва БДУ, 1971.

Сідарук 1991: Сідарук Ігар. Чарнабел. – Кобрын: Брестский курьер, 1991.
Случанін 1958: Случанін Лявон. Рагнеда. – Мэльбурн: На варце, 1958.
Случанскі 1958: Случанскі Уладзімер. Драбы. – Мэльбурн: На варце, 1958.
Сляза пякучая Айчыны 2000: Сляза пякучая Айчыны: Творчы партрэт Яна Чыквіна. Пад рэд. Галіны Тварановіч. – Беласток: Белавежа, 2000.
Снарская 1994: Снарская Іна. Пацеркі. – Мн.: Маладосць, 1994.
Снарская 1998: Снарская Іна. Пачакай, мая птушка… — Мн.: Мастацкая літаратура, 1998.
Снарская 1999: Снарская Іна. Пералётная птушка // Голас Радзімы, 1999, № 7, 23 студзеня.
Солженицын 1991: Солженицын А.И. Малое собрание сочинений. – М.: ИНКОМ НБ, 1991.
Стральцова 2000: Стральцова Вераніка. Аўтабіяграфічная проза // Тэрмапілы, 2000, № 3, S. 180-192.
Супрун 1998: Супрун В. Жыць для Беларусі. – Мн. – Слонім: БГАКЦ, 1998.
Сяднёў 1947а: Сяднёў Масей. Цень Янкі Купалы. – Ватэнштэт: Беларускае выдавецтва "Я.С.", 1947.
Сяднёў 1947б: Сяднёў Масей. На край сьвятла. – Міхельсдорф: Крыніца, 1947.
Сяднёў 1947в: Сяднёў Масей. Спадзяваньні. – Рэгенсбург: выданьне аўтара, 1947.
Сяднёў 1947г: Сяднёў Масей. У акіяне ночы. – Мюнхэн: выданьне аўтара, 1947.
Сяднёў 1955: Сяднёў Масей. Ля ціхай брамы. – Нью-Ёрк: Выданьне Уладзімера Пелясы, 1955.
Сяднёў 1975: Сяднёў Масей. Патушаныя зоры. – Нью-Ёрк – Мюнхэн: Logos, 1975.
Сяднёў 1985а: Сяднёў Масей. Ачышчэньне агнём. – Глен-Коў – Нью-Ёрк: выданьне аўтара, 1985.
Сяднёў 1985б: Сяднёў Масей. Раман Корзюк. – Нью-Ёрк – Мюнхэн: Logos, 1985.
Сяднёў 1987: Сяднёў Масей. І той дзень надышоў. – Глен-Коў – Нью-Ёрк: выданьне аўтара, 1987.
Сяднёў 1989: Сяднёў Масей. А часу больш, чым вечнасьць. – Глен-Коў – Нью-Ёрк: выданьне аўтара, 1989.
Сяднёў 1992: Сяднёў Масей. Патушаныя зоры: Вершы, раман. – Мн.: Мастацкая літаратура, 1992.
Сяднёў 1994: Сяднёў Масей. Масеева кніга: Успаміны, старонкі дзённіка, эсэ. – Мн.: Мастацкая літаратура, 1994.
Танк1937: Танк Максім. Нашы шляхі // Калосьсе, 1937, № 1 (10), С. 30.
Туга па радзіме 1992: Туга па радзіме: Паэзія беларускай эміграцыі. Пад рэд. Барыса Сачанкі. – Мн.: Мастацкая літаратура, 1992.
Тургенев 1975-79: Тургенев И.С. Собрание сочинений в 12 т. – М.: Художественная литература, 1975-79.
Тычка 1998: Тычка Галіна. Сакрат Яновіч у кантэксце беларускай традыцыі // Тэрмапілы, 1998, № 1, С. 53-61.
У кроплях дажджу 2000:. У кроплях дажджу: Плён V Агульнапольскага конкурсу беларускай паэзіі і прозы. Рэд. Янка Трацяк – Беласток: Ніва, 2000.
Фёдарцава 1998: Фёдарцава Т. Філасофскі змест духоўнасці сучаснага беларускага замежжа: на прыкладах творчасці Н.Арсенневай, М.Сяднёва, А.Салаўя // Куль-

тура беларускага замежжа 3. Пад рэд. А.Сабалеўскага. – Мн.: Беларуская навука, 1998. – С. 91-96.

Хмара 1948: Хмара Сяргей. Аб багох крывіцкіх сказы: Першая беларуская міталёгія. – Выгнаньне [sic]: Выдавецкая суполка "Белавежа", 1948.

Хмара 1949а: Хмара Сяргей. Мы: Вязанка вершаў. – На чужыне [sic]: Выданьне суполкі "Ускалось", 1949.

Хмара 1949б: Хмара Сяргей. Сказы Бацькаўшчыны. – На чужыне [sic]: Выданьне суполкі "Ускалось", 1949.

Цэлеш 1965: Цэлеш Мікола. Дзесяць апавяданьняў. – Нью-Ёрк: выданьне аўтара, 1965.

Цэлеш 1995: Цэлеш Мікола. Хмары над бацькаўшчынай. – Нью-Ёрк: Беларускі Інстытут Навукі й Мастацтва, 1995.

Чыквін 1967: Чыквін Ян. Калі хто чужы: П'еса ў 3-х карцінах // Беларускі каляндар, 1967, С. 191-201.

Чыквін 1969: Чыквін Ян. Іду. – Беласток: Выдавецтва ГП БГКТ, 1969.

Чыквін 1970: Чыквін Ян. Святая студня. – Беласток: Выдавецтва ГП БГКТ, 1970.

Чыквін 1977: Чыквін Ян. Неспакой. – Беласток: Выдавецтва ГП БГКТ, 1977.

Чыквін 1989: Чыквін Ян. Светлы міг. – Мн.: Мастацкая літаратура, 1989.

Чыквін 1992: Чыквін Ян. Кругавая чара. – Беласток: Белавежа, 1992.

Чыквін1997: Чыквін Ян. Далёкія і блізкія: Беларускія пісьменнікі замежжа. – Беласток: Белавежа, 1997.

Чыквін 1998: Чыквін Ян. Беларуская літаратура Польшчы (1957-1998): Бібліяграфічны даведнік. – Беласток: Белавежа, 1998.

Шатыловіч 1992: Шатыловіч Дзмітры. Эцюды падарожжа. – Бельск-Падляшскі: выданне аўтара, 1992.

Шатыловіч 1993: Шатыловіч Дзмітры. Маё Падляшша. – Беласток: Выдавецтва ГП БГКТ, 1993.

Шаховіч 1978: Шаховіч Міхась. Прамінанне. – Беласток: Выдавецтва ГП БГКТ, 1978.

Шаховіч 1979: Шаховіч Міхась. Сьвятая ноч. – Беласток: Klub Literacki ZLP MDK, 1979.

Шаховіч 1983: Шаховіч Міхась. Вада ў рэшаце. – Беласток: Выдавецтва ГП БГКТ, 1983.

Шаховіч 1987: Шаховіч Міхась. Напевы. – Беласток: Ваяводскі дом культуры, 1987.

Шаховіч 1993: Шаховіч Міхась. Кліч: Паэмы і напевы. – Мн.: Мастацкая літаратура, 1993.

Шаховіч 1998: Шаховіч Міхась. Пад сузор'ямі. – Беласток: Белавежа, 1998.

Швед 1967: Швед Віктар. Жыцьцёвыя сьцежкі. – Беласток: Выдавецтва ГП БГКТ, 1967.

Швед 1975: Швед Віктар. Дзяцінства прыстань. – Беласток: Выдавецтва ГП БГКТ, 1975.

Швед 1976: Швед Віктар. Дружба. – Мн.: Мастацкая літаратура, 1976.

Швед 1990: Швед Віктар. Мая зялёная Зубровія. – Мн.: Мастацкая літаратура, 1990.

Швед 1991: Швед Віктар. Родны сход. – Беласток: Белавежа, 1991.

Швед 1991: Швед Віктар. Вясёлка. – Беласток: Выдавецтва ГП БГКТ, 1991.

Швед 1998: Швед Віктар. Вершы Натальцы. – Беласток: выданне аўтара, 1998.

Шынкарэнка 1998: Шынкарэнка Вольга. Слухаючы пошум вякоў // Тэрмапілы, 1998, № 1, С. 62-67.

Шынкарэнка 1999: Шынкарэнка Вольга. Песьня дасьпелага сонца // Тэрмапілы, 1999, № 2, С. 144-151.

Юхнавец 1954: Юхнавец Янка. Паэма пачаткаў // Конадні, 1954, № 1, С. 10-14.

Юхнавец 1955: Юхнавец Янка. Шорах моўкнасьці. – Ню-Ёрк: Выданьне Уладзімера Пеласы, 1955.

Юхнавец 1962а: Юхнавец Янка. Чорт // Беларуская моладзь, 1962, №16, С. 20-24.

Юхнавец 1962б: Юхнавец Янка. Калюмбы. – Ню-Ёрк: Byelorussian Archive in the USA, 1962.

Юхнавец 1964: Юхнавец Янка. Новая элегія. – Мюнхен: Logos, 1964.

Юхнавец 1987: Юхнавец Янка. Творы. Т. 1. – Ню-Ёрк: Byelorussian Archive in the USA, 1987.

Юхнавец 1989: Юхнавец Янка. Творы. Т. 2. – Ню-Ёрк: Byelorussian Archive in the USA, 1989.

Юхнавец 1990: Юхнавец Янка. Творы. Т. 3. – Ню-Ёрк: Byelorussian Archive in the USA, 1990.

Юхнавец 1993: Юхнавец Янка. Дань майго часу. – Ню-Ёрк: Belarusan Archive in the USA, 1993.

Юхнавец 1994: Юхнавец Янка. Сны на чужыне: Выбраныя творы. – Мн.: Мастацкая літаратура, 1994.

Юхнавец 1996: Юхнавец Янка. Драматычныя начыркі. – Ню-Ёрк: выданьне аўтара, 1996.

Юрэвіч 1997: Юрэвіч Лявон. Архіўная кніга. – Ню-Ёрк: Беларускі Інстытут навукі й мастацтва, 1997.

Юрэвіч 1998: Юрэвіч Лявон. Міфалагічныя вобразы (На прыкладзе творчасці Янкі Юхнаўца) // Культура беларускага замежжа 3. Пад рэд. А.Сабалеўскага. – Мн.: Беларуская навука, 1998. – С. 125-139.

Юрэвіч 1999а: Юрэвіч Лявон. Камэнтары: Літаратуразнаўчыя артыкулы. – Мн.: выданьне аўтара, 1999.

Юрэвіч 1999б: Юрэвіч Лявон. Беларуская мэмуарыстыка на эміграцыі. – Ню-Ёрк: Беларускі Інстытут навукі й мастацтва, 1999.

Яновіч 1969: Яновіч Сакрат. Загоны. – Беласток: Выдавецтва ГП БГКТ, 1969.

Яновіч і Геніюш 1976: Яновіч Сакрат (і Геніюш Юрка). Зборнік сцэнічных твораў. – Беласток: Выдавецтва ГП БГКТ, 1976.

Яновіч 1978а: Яновіч Сакрат. Сярэбраны яздок: Аповесць, апавяданні, замалёўкі, гумарэскі. – Мн.: Мастацкая літаратура, 1978.

Яновіч 1978б: Яновіч Сакрат. Не пашанцавала. – Беласток: , 1978.

Яновіч 1982: Яновіч Сакрат. Сягаючы да найпершага // Беларускі календар, 1982, С.205-216.

Яновіч 1997: Яновіч Сакрат. Сцяна: Раман, апавяданні. – Мн.: Мастацкая літаратура, 1997.

Яновіч 1999: Яновіч Сакрат. Запісы веку. – Беласток: Белавежа, 1999.

Яновіч 2001: Яновіч Сакрат. Неапублікаваны ліст да Арнольда Макміліна, 15 лютага 2001 г.

Adamovich 1958: Adamovich Anthony. Opposition to Sovietization in Belorussian Literature (1917-1957). – Munich: Institute for the Study of the USSR, 1958.
Akiner 1983: Akiner Shirin. Contemporary Byelorussian Literature in Poland (1956-81) // Modern Language Review, 78, 1, 1983, 113-129.
Akula 1968: Akula Kastuś. Tomorrow is Yesterday. – Toronto and New York: Pahonia, 1968.
Artymovič 1979: Artymovič Nadzieja. We śnie w bólu słowa. – Białystok: Klub Literacki ZLP MDK, 1979.
Artymovič 1998: Artymovič Nadzeja. Łagodny czas. Lublin: Ośrodek Brama Grodzka Teatr NN, 1998.
Barščeuski 1844-46: Barščeuski Jan. Szlachcic Zawalnia czyli Białoruś w fantastycznych opowiadaniach (St Petersburg: Karol Kraj, 1844-46.
Baudelaire 1976: Baudelaire Charles, Petits počmes en prose (Le spleen de Paris). – Paris: Garnier, 1976.
Bernard 1959: Bernard Suzanne. Le počme en prose de Baudelaire jusqu'ŕ nos jours. – Paris: Librairie Nizet, 1959.
Bertrand 1925: Bertrand Aloysius. Gaspard de la nuit. – Paris: Payot, 1925.
Białoszeuski 1978: Białoszeuski Miron. Odczepić się. – Warszawa: Państwowy Instytut Wydawaczy, 1978.
Čykvin 1988: Čykvin Jan. Splot słoneczny. – Olsztyn: Pojezierze, 1988.
Čykvin 1996: Čykvin Jan. Odpoczynek przy wyschniętym źródle. – Białystok: Związek Literatów Polskich, 1996.
Čykvin 1998: Čykvin Jan. Polskie białorutenika literackie: Bibliografia przedmietowa (1945-1998). – Białystok: Biełavieža, 1998.
Dingley 1992: Dingley James. The Poetry of Natalla Arseńnieva and "Pierabudova" in Belorussian Literature // Zapisy, 1992, ą 20, C. 4-14.
Eco 1989: Eco Umberto. The Open Work. Translated by Anna Concogni. – London: Hutchinson Radius, 1989.
Geniusz 1981: Geniusz Jerzy. Na początku było słowo. – Białystok: Klub Literacki ZLP MDK, 1981.
Gościniec 1992: Gościniec: Antologia poezji i prozy grupy literackiej "Białowieża". Redaktor Jerzy Volkowycki. – Białystok: Krajowa agencja wydawnicza, 1992.
Hajduk 1988: Hajduk Mikoła. Cisz. – Białystok: Wojewódski Dom Kultury, 1988.
Heldt 1987: Heldt Barbara. Terrible Perfection: Women and Russian Literature. – Bloomington and Indianapolis: Indiana University Press, 1987.
Janovič 1984: Janovič Sakrat. Miniatures. Ed. and trans. Shirin Akiner. – London: The Anglo-Byelorussian Society, 1984.
Janowicz 1995: Janowicz Sokrat. Listowie. – Białystok: Biełavieža, 1995.
Janovič 1997: Janovič Sokrat. Miniature. – Venice: Edizioni del Cavallino Collana, 1997.
Janowicz 2000: Janowicz Sokrat. Nasze tysiąc lat: Z Sokratem Janowiczem rozmawia Jerzy Chmielewski. - Białystok: Stowarzyszenie Dziennikarzy Białoruskich w Polsce, 2000.
Kipel 1999: Kipel Vitaut. Belarusans in the United States. – Lanham, New York and Oxford: University Presses of America, 1999.
McMillin 1977: McMillin Arnold. A History of Byelorussian Literature from Its Origins to the Present Day. – Giessen: Schmitz, 1977.

McMillin 1989: McMillin Arnold. Russification and Its Opponents in Modern Byelorussian Literature // Canadian Review of Studies of Nationalism, XVI, 1-2, 1989, 133-144.

McMillin 1990: McMillin Arnold. Early 20th-Century Byelorussian Spiritual Poetry, in Renate Lachmann and others (eds) // "Tgolí chole Mëstró": Gedenkschrift für Reinhold Olesch. – Cologne and Vienna: Böhlau, 1990, 535-546.

McMillin 1994: McMillin Arnold, 1994. Liberty or Licence: The Modern Russian Language in Emigration, in P. Thiergen and others (eds) // Res Slavica: Festschrift für Hans Rothe zum 65. Geburtstag. – Padeborn, Munich, Vienna and Zürich: Ferdinand Schöningh, 1994, 181-188.

McMillin 1996: McMillin Arnold. Čechovian Elements in Late 20th-Century Russian Drama: Travesty and Tradition // Die Welt der Slaven, 1996, ą 41, p. 89-103.

McMillin 1999: McMillin Arnold. Belarusian Literature in the 1950s and 1960s: Release and Renewal. – Cologne, Weimar and Vienna: Böhlau, 1999.

Nowak 1976: Nowak Tadeusz. Półbasnie. Ludowa Spóldzielna Wydawnictwa, 1976.

Pietruczuk 1986: Pietruczuk Bazyli. Ściernisko. – Warszawa: Czytelnik, 1986.

Rich 1971: Rich Vera. Like Water Like Fire: An Anthology of Byelorussian Poetry from 1929 to the Present Day. – London: George Allen and Unwin, 1971.

Rudziewicz 1998: Rudziewicz Irena. "Białowieżanie" i tradycja Franciszka Bahuszewicza // Тэрмапілы, 1998, № 1, С. 87-96.

Sadouski 1981: Sadouski John. A History of Byelorussians in Canada. – Belleville, Ont.: Mika Publishing Company, 1981.

Seduro 1955: Seduro Vladimir. The Byelorussian Theatre and Drama. – New York: Research Program on the USSR, 1955.

Seller 1983: Seller Maxine Schwartz. Ethnic Theatre in the United States. – Westport, CN and London: Greenwood Press, 1983.

Stochel 1998: Stochel Włodzimerz. "Białowieżanie" i tradycja Janki Kupały // Тэрмапілы, 1998, № 1, S. 97-100.

Szachowicz 1990: Szachowicz Michał. Woda w przetaku. Prz. Anastazja Szachowicz. – Białystok: autor, 1990.

Szwied 1997: Szwied Wiktor. Wiersze wybrane. – Białystok: autor, 1997.

The New Princeton Encyclopedia 1993: The New Princeton Encyclopedia of Poetry and Poetics in Preminger Alex and T.V.F. Brogan (eds). – Princeton, NJ: Princeton University Press, 1993.

Tomaszewski 1987: Tomaszewski Jerzy. Pozostać Białorusinem // Polityka, 1987, ą 41 (1588), 10 października.

Zaniewska 1992: Zaniewska Teresa. Podróż daremna: Szkice o poezji białoruskojęzycznej w Polsce. – Białystok: Bieławeža, 1992.

Zaniewska 1997: Zaniewska Teresa. Strażnicy pamięci: Poezja białoruska w Polscc po roku 1956. – Białystok: Trans Humana, 1997.

Zaniewska 1998: Zaniewska Teresa. Motyw ognia w twórczości poetów Białoruskiego Stowarzyszenia Literackiego "Białovieža" // Тэрмапілы, 1998, № 1, С. 82-86.

Zaprudnik 1993: Zaprudnik Jan. Belarus: At a Crossroads in History. – Boulder, San Francisco and Oxford: Westview Press, 1993.

ІМЕННЫ ПАКАЗАЛЬНІК

Навукова-папулярнае выданне

Макмілін Арнольд

Беларуская літаратура дыяспары

Манаграфія

Адказны за выпуск *А.П. Аношка*
Рэдактар *А. Пашкевіч*
Карэктар *В. Жыбуль*
Камп'ютэрная вёрстка *Л. Фомчанка*

Падпісана да друку 14.01.2004. Фармат 60×90$^{1}/_{16}$. Папера афсетная. Друк афсетны . Гарнітура Times New Roman. Умоўн. друк. арк. 27,5. Ул.-выд. арк. 29,37. Наклад 700 асобнікаў. Заказ 032.

Выдавецтва УП «Тэхнапрынт», ЛВ № 380 от 28.04.1999.
Надрукавана ў друкарні УП «Тэхнапрынт», ЛП № 203 от 26.01.2003.
220027, Мінск, пр-т Ф. Скарыны, 65, корп. 14, оф. 215.
Тэл/факс 231-86-93